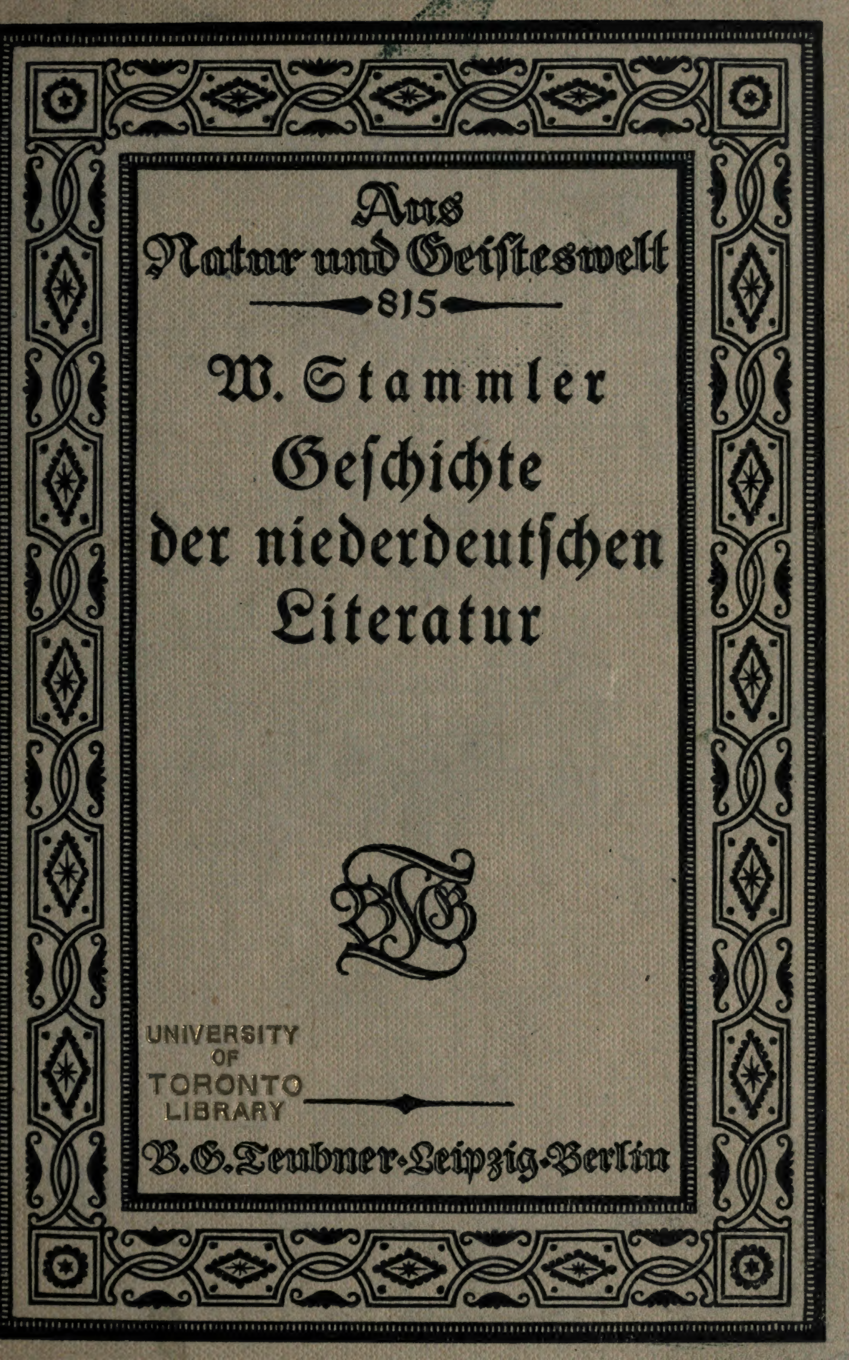

Aus
Natur und Geisteswelt
815
W. Stammler
Geschichte
der niederdeutschen
Literatur
B. G. Teubner · Leipzig · Berlin

Die Sammlung
„Aus Natur und Geisteswelt"

nunmehr über 700 Bändchen umfassend, dient seit ihrem Entstehen (1898) den Gedanken, auf denen die heute sich so mächtig entwickelnde Volkshochschulbewegung beruht. Sie will jedem geistig Mündigen die Möglichkeit schaffen, sich ohne besondere Vorkenntnisse an sicherster Quelle, wie sie die Darstellung durch berufene Vertreter der Wissenschaft bietet, über jedes Gebiet der Wissenschaft, Kunst und Technik zu unterrichten. Sie will ihn dabei zugleich unmittelbar im Beruf fördern, den Gesichtskreis erweiternd, die Einsicht in die Bedingungen der Berufsarbeit vertiefend.

Sie bietet wirkliche „Einführungen" in die Hauptwissensgebiete für den Unterricht oder Selbstunterricht des Laien nach den heutigen methodischen Anforderungen. Diesem Bedürfnis können Skizzen im Charakter von „Auszügen" aus großen Lehrbüchern nie entsprechen, denn solche setzen eine Vertrautheit mit dem Stoffe schon voraus.

Sie bietet aber auch dem Fachmann eine rasche zuverlässige Übersicht über die sich heute von Tag zu Tag weitenden Gebiete des geistigen Lebens in weitestem Umfang und vermag so vor allem auch dem immer stärker werdenden Bedürfnis des Forschers zu dienen, sich auf den Nachbargebieten auf dem laufenden zu erhalten.

In den Dienst dieser Aufgabe haben sich darum auch in dankenswerter Weise von Anfang an die besten Namen gestellt, gern die Gelegenheit benutzend, sich an weiteste Kreise zu wenden, an ihrem Teil bestrebt, an der „Sozialisierung" unserer Kultur mitzuarbeiten.

So konnte der Sammlung auch der Erfolg nicht fehlen. Mehr als die Hälfte der Bändchen liegen, bei jeder Auflage durchaus neu bearbeitet, bereits in 2. bis 7. Auflage vor, insgesamt hat die Sammlung bis jetzt eine Verbreitung von fast 5 Millionen Exemplaren gefunden.

Alles in allem sind die schmucken, gehaltvollen Bände besonders geeignet, die Freude am Buche zu wecken und daran zu gewöhnen, einen kleinen Betrag, den man für Erfüllung körperlicher Bedürfnisse nicht anzusehen pflegt, auch für die Befriedigung geistiger anzuwenden. Durch den billigen Preis ermöglichen sie es tatsächlich jedem, auch dem wenig Begüterten, sich eine Bücherei zu schaffen, die das für ihn Wertvollste „Aus Natur und Geisteswelt" vereinigt.

Jedes der meist reich illustrierten Bändchen ist in sich abgeschlossen und einzeln käuflich

Leipzig, im Januar 1921. **B. G. Teubner**

Neuere deutsche Literatur	**Geschichte der deutschen Lyrik seit Claudius.** Von Dr. H. Spiero. 2. Auflage. (Bd. 254.)
	Deutsche Romantik. Von Geh. Hofrat Prof. Dr. O. Walzel. 4. Aufl. I. Die Weltanschauung. II. Die Dichtung. (Bd. 232/33.)
	Die Blütezeit der musikalischen Romantik in Deutschland. Von Dr. E. Istel. 2. Aufl. (Bd. 239.)
	Das deutsche Drama des 19. Jahrhunderts. In seiner Entwicklung dargestellt von Professor Dr. G. Witkowski. 4. Auflage. Mit einem Bildnis Hebbels. (Bd. 51.)
	Geschichte der deutschen Frauendichtung seit 1800. Von Dr. H. Spiero. Mit 3 Bildnissen auf 1 Tafel. (Bd. 390.)
Deutsche Dichter	**Lessing.** Von Prof. Dr. Ch. Schrempf. Mit 1 Bildnis. (Bd. 403.)
	Schiller. V. Prof. Dr. Th. Ziegler. 3. Aufl. Mit 1 Bildn. (Bd. 74.)
	Schillers Dramen. Von Progymnasialdirektor E. Heusermann. (Bd. 493.)
	Franz Grillparzer. Der Mann und das Werk. Von Professor Dr. A. Kleinberg. Mit 1 Bildnis. (Bd. 513.)
	Friedrich Hebbel und seine Dramen. Ein Versuch von Geh. Hofrat Professor Dr. O. Walzel. 2. Aufl. (Bd. 408.)
	Gerhart Hauptmann. Von Professor Dr. E. Sulger-Gebing. 2., verb. und vermehrte Aufl. Mit 1 Bildnis. (Bd. 283.)
	Geschichte der niederdeutschen Literatur von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart. Von Prof. Dr. W. Stammler. (Bd. 815.)
Sprache	**Die Sprachwissenschaft.** Von Professor Dr. Kr. Sandfeld-Jensen. (Bd. 472.)
	Die Sprachstämme des Erdkreises. Von Prof. Dr. F. N. Finck. 2. Aufl. (Bd. 267.)
	Die Haupttypen des menschlichen Sprachbaues. Von Prof. Dr. F. N. Finck. 2. Aufl. von Prof. Dr. E. Kieckers. (Bd. 268.)
	Die deutsche Sprache von heute. Von Studienrat Dr. W. Fischer. 2. Aufl. (Bd. 475.)
	Fremdwortkunde. Von Dr. Elise Richter. (Bd. 570.)
	Die deutschen Personennamen. Von Geheimem Studienrat Dir. A. Bähnisch. 3. Auflage. (Bd. 296.)
	Rhetorik. Von Professor Dr. E. Geißler. 2 Bde. I. Bd.: Richtlinien für die Kunst des Sprechens. 3. verb. Auflage. (Bd. 455.) II. Bd.: Deutsche Redekunst. 2. Auflage. (Bd. 456.)
	Einführung in die Phonetik. Wie wir sprechen. Von Dr. E. Richter. Mit 20 Abbild. (Bd. 354.)
	Die menschliche Sprache, ihre Entwicklung beim Kinde, ihre Gebrechen und deren Heilung. Von Lehrer K. Nickel. Mit 4 Abbildungen. (Bd. 586.)

Die mit * bezeichneten und weitere Bände befinden sich in Vorbereit.

Aus Natur und Geisteswelt
Sammlung wissenschaftlich-gemeinverständlicher Darstellungen

815. Bändchen

Geschichte der niederdeutschen Literatur von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart

Von

Prof. Dr. Wolfgang Stammler
Privatdozenten für deutsche Sprache u. Literatur
an der Technischen Hochschule zu Hannover



Verlag von B. G. Teubner in Leipzig und Berlin 1920

Gustav Roethe

dem Forscher und Lehrer

Druck von B. G. Teubner, Dresden

Vorrede.

Mit Zagen übergebe ich diesen Abriß der niederdeutschen Literaturgeschichte der Öffentlichkeit. Es ist der erste Versuch, auf streng wissenschaftlicher Grundlage das ungeheure Material zu bewältigen. Ich hoffe, daß man dem Büchlein die Mühe nicht anmerkt, die in ihm steckt. Man wird mir entgegenhalten, daß es noch nicht Zeit sei zu einer Zusammenfassung, da die Vorarbeiten erst begonnen hätten. Aber jede Teilarbeit kann nur wirklich nutzbringend ausfallen, wenn dem Urheber ein bestimmtes Bild von dem Ganzen vorschwebt, in das er seinen Teil einordnen kann. Und eine solche Anschauung vom Ganzen zu erleichtern, dazu soll dies Werkchen auch dem Zünftigen dienen.

Ebenso kann jede methodische Gesamtdarstellung fruchtbar auf die Einzelarbeit einwirken, da erst dann die Lücken, wo die weitere Forschung einzusetzen hat, deutlich sichtbar werden. Vielleicht habe ich die Freude, daß auch in der Richtung mein Versuch Anregungen schafft. Damit wäre seine wissenschaftliche Bestimmung erfüllt.

In Anordnung des Ganzen wie in Auffassung des einzelnen habe ich oft eigene Wege, sowohl in der Vergangenheit wie in der Gegenwart, schreiten müssen. Auch bin ich mir bewußt, oft auf noch schwankendem Boden vorgegangen zu sein. Der knapp bemessene Raum hat mir nicht gestattet, besonders in der mittelalterlichen Periode meine Aufstellungen eingehender zu begründen. Häufig konnte ich sie nur in einem einzigen Satz, in einer Apposition, in einer Anmerkung unterbringen. Wohl weiß ich, daß aller Fortschritt in unserer Wissenschaft letzten Endes auf der Kleinarbeit beruht. Wenn auch für den wissenschaftlichen Verlag wieder günstigere Sterne leuchten, wenn auch für uns junge Forscher wieder Papier und Druckmöglichkeit vorhanden sein wird, hoffe ich, meine Aufstellungen im einzelnen mit philologischem Rüstzeug belegen und stützen zu können.

Für manche schriftliche und mündliche Auskunft bin ich den Bahnbrechern der mittelniederdeutschen Philologie, Wilhelm Seelmann und Conrad Borchling, zu dauerndem Danke verbunden.

Hannover, am 31. Oktober 1919.

Wolfgang Stammler.

Inhalt.

Einleitung.

Wer sich mit einer Kunst wirklich vertraut machen, nicht nur an ihr herumnaschen will, wer in das Verständnis ihrer Meister wahrhaft eindringen will, für den ist die Kenntnis des dazu erforderlichen Handwerkzeuges unerläßlich. Wer Kupferstiche sammelt, muß über die Technik des Kupferstechers Bescheid wissen, sonst ist es ihm schwer möglich, die künstlerischen Feinheiten eines Blattes zu würdigen. Einer Plastik kann nur der mit der richtigen Einschätzung und Kritik gegenübertreten, welcher die Bedingungen des Marmorblockes, des Meißels, der Feile genau kennt. Das Handwerkszeug der Literatur ist die Sprache, und so ist es für jeden, der sich mit der deutschen Dichtung oder Prosa inniger befassen will, unumgänglich notwendig, sich über die Gesetze der deutschen Sprache, ihre Entwicklung, Wandlung und Anpassung, ihre Laut- und Formenlehre und ihren Satzbau im klaren zu sein. Um so notwendiger erscheint dies bei einer Dialektliteratur, welche, wie die niederdeutsche, wieder in einzelne Mundarten sich zersplittert. Deshalb müssen wir zunächst einen raschen Überblick über das, was wir unter Niederdeutsch verstehen, gewinnen.

Der Name „Niederdeutsch" bezeichnet ursprünglich die Sprache des niederen Deutschland im Gegensatz zu der hochdeutschen oder oberdeutschen, also die Sprache Norddeutschlands[1]). Denn was wir heute „deutsch" nennen, ist nicht etwa eine von Anfang an bestehende einheitliche Sprache, sondern das Ergebnis eines langsamen und allmählichen Zusammenwachsens verschiedener germanischer Dialekte. Ursprünglich bedeutete „deutsch" (vom althochdeutschen diutisk) „volkstümlich", im Gegensatz zur lateinischen Sprache, der Gelehrten- und Kanzleiensprache. In dieser Bedeutung taucht „deutsch" zuerst unter den Karolingern auf, also im 8. Jahrhundert. Damals hielten drei große germanische Dialekte die Vorschaft in den Händen: der bairisch-alemannische im Süden, der fränkische im Westen, der sächsische im Norden.

Das Sächsische oder auch Altsächsische ist der Ahnherr unseres heutigen Niederdeutsch. Die alten Sachsen bildeten zusammen mit den Friesen und den Angelsachsen einen einheitlichen Sprachzweig des West-

---

1) Der Ausdruck Plattdeutsch stammt aus dem Niederländischen und bezeichnet ursprünglich die eigene „klare, verständliche" Sprache im Gegensatz zu anderen deutschen Sprachgruppen, später die eigene Mundart im Gegensatz zu einer höheren Sprachform. Mit der „platten" norddeutschen Tiefebene hat er aber nichts zu tun.

germanischen, das sogenannte Ingwäonisch. Diese Zusammenhänge zwischen Norddeutschland und England haben bestanden bis zu den Zeiten Karls des Großen, der erst durch seine energische sächsische Politik eine „Eindeutschung" des sächsischen Stammes vollzogen hat. Seitdem die alten Sachsen dem übrigen Deutschland politisch angegliedert wurden, ist auch ihre Sprache von deutschen Einflüssen nicht frei geblieben, vielmehr hat das alte Ingwäonisch im Laufe von mehr als 1000 Jahren eine ziemliche Einbuße seines Gebietes westlich der Elbe davongetragen. Auf der anderen Seite dieses Flusses hat es dafür durch die Kolonialpolitik, besonders der welfischen Fürsten, und das Vordringen niedersächsischer Adelsfamilien sich ausgedehnt bis an die Tore des russischen Reiches; denn einst sprach man auch im gesamten Baltenlande, soweit es von Deutschen besiedelt war, in den Bürgerkreisen allgemein Plattdeutsch. Am augenfälligsten tritt noch heute der Unterschied zwischen dem Ingwäonischen und dem Deutschen hervor in einer ganzen Reihe von Lautveränderungen, so daß man vielleicht am besten von ick- und ich-Mundarten anstatt von „hochdeutsch" und „niederdeutsch" sprechen sollte.

Ähnlich wie das in Süd- und Mitteldeutschland herrschende Althochdeutsch wandelte sich auch allmählich das Altsächsisch. Die langen Endsilben der Substantiva und Verba verschleifen sich, lange Vokale werden gekürzt. Es entsteht die Sprachperiode, welche wir Mittelniederdeutsch nennen; sie reicht etwa von 1150—1600. Dann beginnt die noch jetzt herrschende Periode, das Neuniederdeutsche.

Unter dem Einflusse des Hochdeutschen ist das Niederdeutsche langsam immer mehr zurückgewichen. Heute können wir die Grenzlinie zwischen Niederdeutsch und Hochdeutsch ungefähr folgendermaßen festlegen: im Süden verläuft sie etwas nördlich der Städte Aachen, Cöln, Siegen, Cassel, Nordhausen, trifft bei Barby die Elbe, verläßt sie bei Wittenberg, schneidet oberhalb Frankfurt die Oder und stößt, südlich von Posen verlaufend, auf das Polnische. Die Grenze gegen das Dänische im Norden liegt zwischen Tondern und Flensburg. Jedoch in sich ist dieses große mundartliche Gebiet wieder zerspalten in eine Anzahl von Einzeldialekten, die zum Teil derart verschieden sind, daß der Westen den Osten nicht ohne weiteres zu verstehen imstande ist. In dem großen niederdeutschen Reich haben wir folgende dialektische Provinzen zu unterscheiden: 1. westfälisch; 2. niedersächsisch, a) engrisch, b) nordniedersächsisch, c) ostfälisch; 3. mecklenburgisch-neuvorpommerisch; 4. brandenburgisch; 5. pommerisch; 6. preußisch.

Die Entwicklungsstufen der niederdeutschen Literatur sind ungefähr die gleichen wie der niederdeutschen Sprache. Deren Perioden hatten wir eben festgehalten, und so bewegt sich auch die niederdeutsche Literatur etwa in folgenden großen Zeiträumen:

1. Alte Zeit, bis etwa 1150.
2. Mittelalter, bis etwa 1600.
3. Übergangszeit von 1600—1800.
4. Neue Zeit.

I. Die alte Zeit.

Vom 8. bis 12. Jahrhundert.

Von den Jahrhunderten nach der Völkerwanderung, also etwa von 700 an, bis zum 12. Jahrhundert war die Literatursprache der germanischen Völker das Lateinische. In ihm wurden alle Werke verfaßt, die Anspruch auf Unsterblichkeit erhoben; die deutsche Sprache galt als tölpisch, als unfähig, Gedanken oder Gedichte auszudrücken und wiederzugeben, eine ähnliche Anschauung, wie sie zur Zeit des Humanismus herrschte, oder wie sie Friedrich der Große noch hegte und aussprach. Das war aber so in ganz Europa. Nur schüchtern erhoben an vereinzelten Stellen kühne und wagemutige Männer ihre Stimme zum Lobe der volkstümlichen Sprache.

Die reiche Literatur, welche die germanischen Stämme einst unzweifelhaft besessen hatten, Heldenlieder zum Preise der Volkshelden und Herzöge oder Heerkönige — sie waren verschollen oder erklangen nur verstohlen am Herdfeuer eines einsam wohnenden Gesellen. Sie besangen die Geschicke der germanischen Stämme in den furchtbaren und doch großen Zeiten der Völkerwanderung. Rauh und einfach, wie die Sitten der Germanen, waren die Anschauungen und Gesinnungen, die sich in den Liedern kundgaben; denn hart mußte der Germane, auch als er in festen Wohnstätten in Norddeutschland saß, um seinen Lebensunterhalt ringen und kämpfen und auf steter Wacht sein gegen beutelustige Nachbarn oder reißende Tiere. Das Bild von dem dauernd auf der Bärenhaut liegenden Germanen ist nichts als eine Geschichtsfälschung schlimmster Art. Leider ist uns von den alten Heldensagen und ihren dichterischen Bearbeitungen auf altsächsischem Boden auch nicht der kleinste Rest erhalten geblieben. Dies rührt daher, daß sie nicht aufgezeichnet wurden, sondern sich mündlich weiter vererbten. Ein eigener Stand von Berufssängern (altsächsisch scop genannt) wanderte im Land umher und trug Lieder zum Preise der — noch lebenden oder gefallenen — Helden vor, um auf diese Art sein Brot zu verdienen.

Nur aus dürftigen chronikalischen Nachrichten können wir auf die einst reiche Blüte dieser niedersächsischen Heldendichtung schließen. Es bestand eine im Sachsenlande seit Alters eingebürgerte Nibelungentradition, der aus Baiern mancherlei neue Züge hinzuflossen. Ja, sogar in Soest hatte schon damals eine Ortssage einzelne Vorgänge der

Dichtung, so das Gastmahl Etzels, Gunthers Tod und Hagens Überwindung, lokalisiert. Von Niederdeutschland wanderte die Nibelungensage nach dem Norden und hat hier in einzelnen wundervollen Liedern, die uns glücklicherweise zum größten Teil erhalten sind, den ältesten Bestand der Sage aufbewahrt. — Noch von anderen Helden sang der scop in den Herrenhöfen. Das Ideal des germanischen Rekken, wie es sich in jahrhundertelangem Prozeß herausgebildet hatte, war auch für die niedersächsische Jugend Dietrich von Bern, der in der Sage so benannte gewaltige Gotenkönig Theoderich der Große. Wiederum, wie bei der Nibelungendichtung, waren die Sachsen die Vermittler des ursprünglich oberdeutschen Sagengutes nach Skandinavien. Wir können mit vollem Recht annehmen, daß eine reiche Liederdichtung auch auf sächsischem Boden sich mit diesem gefeiertsten germanischen Helden beschäftigte und seinen Ruhm in verschollenen Epen und Balladen nach dem Norden weiter verbreitete, der nun abermals dieses Geschenk gebefreudig erwiderte, alle Sagen, gestützt auf Lieder und Erzählungen niederdeutscher Männer aus Soest, Bremen, Münster und ganz Sachsen, energisch zusammenfaßte und das riesige Epos von der Thidrekssaga der staunenden Nachwelt hinterließ. Dieser unbekannte nordische Sammler beruft sich selbst darauf, daß jeder Sachse in der gleichen Art die Sagen erzählen würde, weil sie dort in Liedern festgehalten seien.

Aber für die nationale Epik waren die Zeiten ungünstig. Mit Feuer und Schwert hatte Karl der Große die Bekehrung der Sachsen durchgeführt und eine bewundernswerte kirchliche Organisation in den neu unterworfenen Landen eingerichtet. Allenthalben siedelten sich in rascher Folge fromme Mönche und Nonnen in Niedersachsen an, machten den Boden urbar und sorgten auf der anderen Seite für die Ausbreitung und Befestigung des Christentums. Zu diesem Zwecke mußte die Kirche naturgemäß bestrebt sein, jene nationale Poesie und Heldensage auszurotten, die noch ganz in der vorchristlichen Tradition steckte. An ihre Stelle trat anfangs, wie in England, eine geistliche Literatur in altsächsischer Sprache, welche die christlichen Lehren, das Vaterunser, das Glaubensbekenntnis, das Taufgelöbnis, den gewaltsam Neubekehrten mundgerecht machen sollte. Aber damit wurde nur ein äußeres Christentum erzielt, keine Durchdringung mit christlichen Gedanken. Auch die Predigt in der Volkssprache half da wenig. Wenn man eine wirklich lebendige Teilnahme für das Chri-

stentum wecken wollte, so mußte man für seinen Inhalt eine Form wählen, welche es den Sachsen anziehend machte. Man versuchte es also mit der Dichtung. Aus diesen Bestrebungen heraus entstand, auf angelsächsischen Vorbildern fußend, das schönste geistliche Epos des ganzen deutschen Mittelalters, der sogenannte „Heliand" (d. h. „Heiland").

In diesem Epos will der Dichter seinen im Herzen heidnisch gebliebenen Volksgenossen Leben und Leiden Jesu verständlich machen und ihre rauhen, kriegerischen Sitten durch seine sanften Lehren mildern. Vom sächsischen Standpunkt aus betrachtet er also die Geschichte der Evangelien.

Schon die Grundanschauung, auf der dieses „christliche" Epos sich aufbaut, ist echt germanisch: die Auffassung von dem höheren Geschick, das unbarmherzig und blindwaltend alle irdischen Lose lenkt, dem jeder Mensch verfallen ist, dem niemand widerstehen kann. Das, was dem Germanen als höchstes sittliches Ideal galt, stellt der Dichter in den Vordergrund: die Treue. Unverbrüchliche Treue der Mannen zum Herrn und des Herrn zu den Mannen ist das Band, welches auch Christus und seine Jünger aneinander kettet. Christus ist der Gefolgsherr, der Volkskönig, der waltende Herrscher; seine Jünger sind das Gesinde, unerschrockene Degen, edelgeborene Männer. Durch treue Dienste erwerben sie sich den himmlischen Lohn, welcher als Königsschatz bezeichnet wird, aus welchem der Herr köstliche Ringe spendet. Die Bergpredigt, eine der schönsten Partien des Gedichtes, wird zu der Rede eines deutschen Herzogs im „Thing", in der Volksversammlung. Auch da, wo es in der Bibel nur angedeutet ist, wird das Treueverhältnis stets besonders betont, und mit Behagen verweilt der Dichter bei dem Überfall von Gethsemane, wo er von der streitbaren Tat des Petrus erzählen kann. Umgekehrt war er dann aber genötigt, die Flucht der Jünger bei der Gefangennahme Christi, welche jedem Sachsen als feiger Bruch der Lehenstreue erscheinen mußte, zu entschuldigen und zu erklären; und er benutzt dafür das Wort der alten Propheten, daß ja alles so kommen mußte; deshalb hätten die Jünger auch hier es nicht vermeiden können, ihren Herrn zu verlassen: eine Begründung, die dem schicksalsgläubigen Germanen einleuchten mochte. Der aristokratische Charakter des germanischen Heldenepos tritt zutage, wenn der Dichter die königliche Abstammung der Eltern Christi betont und ihre Armut beiseite läßt, wenn er Christi Einzug auf einem Esel in Jerusalem nicht erwähnt, wenn er die Hochzeit zu Kana in ein Zechgelage von sächsischen Kriegern in der Halle ihres Fürsten umwandelt. In gleicher Art ist es auf niedersächsische (speziell südostfälische) Verhältnisse zugeschnitten, wenn die Hirten auf dem Felde nicht Schafe, sondern Rosse hüten. Wie die altdeutschen Maler jedoch die Personen der Heiligen Geschichte nicht nur in das Gewand ihrer eigenen Zeit kleiden, sondern sie auch in die deutsche Landschaft hineinstellen — ebenso verfährt der Dichter des „Heliand". Und zwar ist es die

norddeutsche Landschaft, welche die Ereignisse des Epos umgibt: grünende Wiesen und dunkelnde Wälder, einsame Gehöfte, welche vom Westwind umtost werden, die von festen Mauern umhegte Stadt und die Burg auf steil aus der Ebene ragendem Felsen. Und dann das Meer, welches zwar mit dem überkommenen Bestand der altsächsischen epischen Formeln wiedergegeben, aber doch als gewaltige Naturkraft empfunden wird.

Aber dieses gewohnte heimische Gewand verbirgt nicht die fremdartige Gestalt der darunter hervorschimmernden christlichen Moral. Im Tone ernster Mahnung verkündet der Dichter die Lehren der Demut und Liebe, er preist den Lohn des reuigen Sünders und warnt vor den Gefahren des Hochmutes und des Reichtums. Indes auch hier verfährt er in geschickter Auswahl. Das Gebot der Feindesliebe mußte den Sachsen armselig und unerträglich dünken, deshalb bleibt es fort; und ebensowenig kann jene Selbstverleugnung dem germanischen Recken gepredigt werden, welche verlangte, auch noch die linke Wange darzubieten, wenn die rechte geschlagen worden war. In seltsamer Vermischung tauchen sogar noch altheidnische Vorstellungen auf. Den Sterbenden nimmt die Wurd, die Schicksalsgöttin, hin in das Reich der Hel, der Todesgöttin; die Engel fliegen im Federhemd, wie die Schwanenjungfrauen und die Walküren; ja die altheidnische Mehrzahl der Götter bricht noch in manchen Ausdrücken durch. Auf diesen Stamm heidnischer Anschauungen hat der Dichter das fremde Reis christlicher Sittenlehre geimpft; es ist ihm durchaus ernst damit, seinem Volke die frohe Botschaft des Evangeliums nahe zu bringen.

Für seine Darstellung gebietet er über eine außerordentliche Mannigfaltigkeit des Ausdrucks. Die bilderreiche Frische und die vielseitige Wortwahl, welche der Sprache und dem Stil des germanischen Heldenliedes eigen sind, den alten epischen Schatz von Formeln, welcher sich seit Vätertagen mündlich vererbt hat, bringt er geschickt zur Anwendung und hat nach Form und Inhalt das bedeutendste christliche Lehrgedicht der deutschen Literatur geschenkt.

Wer war nun dieser hervorragende Dichter? Leider wissen wir weder seinen Namen noch seine Heimat noch seinen Stand genau. Es steht nur so viel fest, daß er bei seinen Landsleuten schon als berühmter Dichter galt und von Ludwig dem Frommen beauftragt wurde, die Bibel poetisch für sie zu verdeutschen. Neben dem Text der Bibel standen ihm noch eine Anzahl von gelehrten Kommentaren zur Verfügung. Ein sächsischer Geistlicher also, der vielleicht nach englischen Mustern kürzere Gedichte kirchlichen Inhalts verfaßt hatte, hat etwa zwischen 825 und 840, allem Anschein nach in der Gegend zwischen Harz und Saale, dieses Lied vom Leben, Leiden und Sterben des Heilandes seinen Landsleuten gesungen.

Der Helianddichter war nicht der einzige Dichter seiner Zeit und seines Volkes. Neben ihm steht ein anderer, ebenfalls sonst unbekannt, welcher das Alte Testament poetisch behandelte in der sogenannten „Genesis".

Nur drei Bruchstücke sind erhalten, und diese lassen es tief bedauern, daß nicht mehr überliefert ist. Das erste schildert ergreifend Adams Klage nach dem Sündenfall; das zweite behandelt die Ereignisse nach Abels Ermordung. Sehr feinsinnig ist das Gespräch Gottes mit Kain gestaltet, und wiederum erschütternd sind die Klagen der Eltern über den Verlust der Kinder. Im dritten Fragment wird der Besuch Gottes bei Abraham und der Untergang Sodoms anschaulich erzählt. Der Genesisdichter bemüht sich, dem Stoff weniger national, wie im Heliand, als ganz allgemein menschlich beizukommen. Schon wird eine psychologische Milderung der menschlichen Sünden versucht und damit das kirchliche Dogma mitunter bedenklich umgangen; ihm gegenüber stellt sich der Dichter auf eine freiere Warte. Auch die wiederum im Gegensatz zum Heliand oft für unseren Geschmack zu breit ausgesponnenen Monologe und Reden sollen dem gleichen Zweck dienen, nämlich die betreffenden Persönlichkeiten dem Hörer eindringlicher und innerlich faßbarer vor Augen zu führen. Früher hielt man „Genesis" und „Heliand" für das Werk e i n e s Verfassers, aber metrische und sprachliche Unterschiede sprechen dafür, daß hier ein anderer fast gleichzeitiger Poet, ein Nacheiferer des Helianddichters, sich uns offenbart.

In „Heliand" und „Genesis" treten deutlich die engen geistigen Beziehungen zutage, welche damals noch die Sachsen auf dem Festlande mit ihren Stammesbrüdern in Britannien verbanden. Sowohl in der Durchführung der poetischen Situationen, in der Ausgestaltung der Motive wie auch in der Verwendung der traditionellen dichterischen Formeln ähneln diese festländischen Epen den überlieferten insularen Poesien, so daß man früher geneigt war, sie sogar für unmittelbare Übersetzungen aus dem Angelsächsischen zu halten. Diese Übereinstimmungen erklären sich eben aus der ingwäonischen Sprach- und Kulturgemeinschaft, welche erst jetzt infolge der Einverleibung der Sachsen in das fränkische Reich langsam sich zu lösen begann.

Beide Dichtungen stellen den letzten großen Versuch dar, die sinkende Welt des germanischen Epos durch die neuen Kräfte zu stützen. Es war ein vergebliches Beginnen. Sie stehen sowohl am Ende der germanischen Epik in Deutschland, wie sie anderseits für lange Zeit die letzten Zeugen von niederdeutscher Dichtkunst überhaupt bedeuten.

II. Das Mittelalter.

1. Die Grundlagen.

Zwischen den Vertretern der altsächsischen und der mittelniederdeutschen Literatur dehnt sich eine weite Kluft von über 200 Jahren. Zwar war nach dem Aussterben der Karolinger mit Heinrich dem Ersten der Sächsische Stamm an die Spitze des deutschen Reiches getreten,

und die Ottonen hatten in hervorragender Weise die geistige Kultur ihres Stammlandes begünstigt; aber diese Gunst war doch fast nur der Literatur in lateinischer Sprache zugute gekommen. Dieses Übergewicht der lateinischen Literatur blieb bestehen bis zum 13. Jahrhundert und duldete keine Erzeugnisse in der Volkssprache neben sich. Auch als in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts eine deutsche Literatur auf niedersächsischem Boden auftrat, war sie anfänglich nicht in der Sprache des Landes geschrieben, sondern hochdeutsch. Der Grund für diese eigentümliche Erscheinung liegt in der Vorherrschaft der oberdeutschen Kultur.

Auf geistigem Gebiete war Niedersachsen hinter Oberdeutschland fast das ganze Mittelalter hindurch immer um 100 Jahre zurück. Dies erklärt sich aus der späten Bekanntschaft mit der oberdeutschen Kultur und aus dem konservativen Volkscharakter, den die Sachsen, als ein Bauernvolk, sich bis in die Gegenwart bewahrt haben. Auch auf geistigem Gebiete machte sich nicht selten ein zäher, häufig passiver Widerstand gegen alle neuen Gedanken geltend, zumal wenn sie, wie unter den Karolingern, von den politisch wie religiös feindlich angesehenen Franken ihnen gebracht wurden. So kam es, daß mehr noch als in Oberdeutschland in Niedersachsen die Geistlichen vorläufig die Träger der geistigen Kultur waren und blieben, und es verdient die größte Hochachtung, wie mitten unter einem doch noch recht rauhen und wenig gesitteten Volk, in einem Lande, welches zum Teil erst durch ihre eigene Arbeit urbar gemacht werden mußte, Weltklerus wie Klostergeistlichkeit beiderlei Geschlechtes sich den Sinn bewahrten für schriftstellerische Arbeiten erbaulicher, poetischer und chronikalischer Art.

In ihrer Bedeutung für die Literatur ward die Geistlichkeit, in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts, abgelöst von der Schicht, welche am meisten und nachhaltigsten von Oberdeutschland beeinflußt ward, von den Rittern. Infolge der geschichtlichen Verhältnisse ergab sich ein ständiger Verkehr der niedersächsischen Ritter an den mittel- und oberdeutschen Höfen. Dadurch wurden oberdeutsche Sprache und Sitte Mode in den ritterlichen Kreisen von Niedersachsen, etwa analog dem französischen Einfluß im 17. und 18., dem englischen gegen Ende des 19. Jahrhunderts. Die niedersächsischen Ritter, welche im 12. und 13. Jahrhundert besonders am Hofe Heinrich des Löwen und seiner Nachfolger sich mit schöner Literatur praktisch beschäftigten, dichteten deshalb in oberdeutscher Sprache, weil sie nur so das Publikum finden

konnten, auf welches sie rechneten. Man möchte es beinah als eine Ironie der Kulturgeschichte bezeichnen, daß zu derselben Zeit, wo der Niederdeutsche sich befleißigte, mit mehr oder minder großer Mühe das hochdeutsche Schrifttum und die hochdeutsche Sprache sich anzueignen, in den ritterlichen Kreisen Oberdeutschlands das sogenannte „Vlämen" für fein galt, d. h. das Vermengen und Verbrämen seiner eigenen Sprache mit niederdeutschen Redewendungen aus Vlandern.

Selbstverständlich bestand neben dieser ritterlichen Dichtung in den unteren Volkskreisen eine volkstümliche Literatur in der Landessprache. Liebeslieder, Rätsel und Streitlieder wird es ebenso wie im Hochdeutschen gegeben haben, aber auch die erzählende Dichtung ward gepflegt, wie wir aus chronikalischen Nachrichten wissen. Zeitereignisse politischer Art, besonders Kriege und Schlachten, wurden in Sprüchen und Liedern besungen. Ihre Dichter und Verbreiter waren die Spielleute, die Mimen. Als wandernde Journalisten trugen sie politische Zeitung von Ort zu Ort, durch mimische Schaustellungen suchten sie ihren Vorträgen eine größere Anziehungskraft zu verschaffen, und nicht selten finden wir Verbote an den Klerus, diesen Gauklern zu lauschen und ihre Aufführungen zu betrachten. Neben lustigen und ernsten, modernen und volkstümlichen Liedern waren aber diese Mimen auch diejenigen, welche den alten Heldensang aus heidnischer Zeit weiter pflegten, obgleich meist in entstellter Form und zurechtgestutztem Inhalt. Und daß auch der Bürger die Gesänge der Vorfahren in dankbarem Herzen bewahrt hatte, haben wir bereits oben von dem Sammler der Thidrekssaga vernommen.

Zur Ausbildung einer wirklich literaturfähigen niederdeutschen Dichtung trug ein soziales Moment bei: das frühe Erstarken des Bürgertums in Niedersachsen. Die Städte gelangten in Norddeutschland eher zur Selbständigkeit und zu politischem Einfluß als in Süddeutschland. Zwar war Niedersachsen nicht reich an Städten, aber diese kamen rasch zu Wohlstand und blühten auf, da sie an den großen Handelsstraßen lagen, die von Süden nach Norden sowie von Westen nach Osten führten: Bremen, Osnabrück, Hildesheim, Braunschweig, Lüneburg, Hamburg, Lübeck. Der niedersächsische Bürger ist in erster Linie Kaufmann. Er reist aber nicht bloß im eigenen Lande, sondern fährt zu Schiff ins Ausland, lernt fremde Sitten und Gebräuche, fremde Künste und Literaturen kennen und erweitert damit seinen allgemeinmenschlichen wie seinen geistigen Gesichtskreis. So be-

stand ein reger Austausch auch geistiger Erzeugnisse bei den Norddeutschen untereinander; das Ausland übte naturgemäß ebenfalls seinen Einfluß aus. Vlämische, englische, nordische, sogar slawische Stoffe finden wir, in den mannigfachsten Formen bearbeitet, bald in der mittelniederdeutschen Erzählungsliteratur wieder.

Der Norddeutsche liebt es nicht, seine Empfindungen auf die Zunge zu legen. Eine gewisse seelische Scham hält ihn ab, das, was er, oft nicht minder warm als der Süddeutsche oder Rheinländer, fühlt, sofort laut auszusprechen. Überschwang des Gefühls, Trunkenheit des Herzens berührt ihn eher peinlich, ja stößt ihn wohl gar ab, da solche laute Kundgebung ihm wie Entweihung seiner inneren Stimmung vorkommt. Feierliche Würde dagegen liegt ihm sehr, eine gewisse Steifheit im Äußeren, die aber durchaus keine Gefühllosigkeit zu bedeuten braucht; dazu gesellen sich Nüchternheit im Denken und Selbstbeherrschung in jeder Lage.

Aus diesen Eigenschaften des Norddeutschen resultiert der Charakter seiner Literatur. Daher rührt seine große Vorliebe für feste Satzungen, in welche alles gefaßt wird. Hinzu kommt seine besondere Begabung für Organisation, die er vor allem bei der Kolonisation der ostelbischen Gebiete und im Baltenlande betätigen konnte; hinzu kommt seine besondere Neigung zur Rechtspflege und Verwaltung, wie denn das hannoversche Land seit Alters bedeutende Juristen hervorgebracht hat. Infolgedessen ist es nicht zu verwundern, daß die erste Literatur in der Volkssprache sich auf juristischem Gebiete bewegt. Es sind Urkunden und Statuten, Rechtsbücher und Weistümer. Derselbe Zug zum Tatsächlichen offenbart sich noch in einer zweiten Neigung des Niedersachsen: in seiner Vorliebe für die Geschichte und für historische Forschung. Dem entspricht die Fülle von Chroniken, Geschichtserzählungen, Biographien, kurz: Historienbüchern jeder Art, von welcher das niederdeutsche Schrifttum überquillt. Und die niederdeutsche Poesie trieb einen reich blühenden Zweig in den historischen Liedern, die auf politisch bedeutsame Ereignisse und auf hervorragende Persönlichkeiten allenthalben im Lande gesungen wurden.

Aus der gleichen Wesenseigentümlichkeit entspringt der Charakter der mittelniederdeutschen Epik. Die mittelhochdeutschen Epen feiern Helden, welche Wundertaten verrichten, auf Abenteuer ausziehen, mit Zauberkraft häufig begabt sind, durch rohe, äußere Gewalt

siegen. Demgegenüber hörte der norddeutsche Bürger lieber Erzählungen, wo der Schwache durch kluge Listen und behende Reden über den Mächtigen triumphierte, und er erkannte wohl nicht selten eigene Erlebnisse in solchen Geschichten wieder. In derselben Art besingt auch das historische Lied gern schadenfroh, wie die Bürgergemeinde den fehde- und beutelustigen Ritter zu Fall bringt. Psychologisch erklärlich ist auch gerade in den Bürgerkreisen die Neigung zur lehrhaften Fabel; und da der Niederdeutsche von jeher, zumal der Bauernstand bei ihm eine ganz andere, auch politische, Bedeutung besaß als in Süddeutschland, in einem besonders nahen Verhältnis zur Tierwelt stand, so kleidete er mit Vorliebe allerlei Lehren und Moralen in das Gewand der Tierdichtung, die er gern von seinem niederländischen Vetter übernahm.

Auf einen ähnlichen Ton ist die geistliche Literatur der mittelniederdeutschen Periode gestimmt. Ihr Träger war in erster Linie der niedere Klerus. Auch er fügte sich dem bürgerlichen Geschmack, auch hier erfreuten sich tatsächliche Erzählungen der größten Vorliebe. Der geistlichen Bildung entsprechend waren es massenhafte legendarische Stoffe, Heiligen-Biographien und Wundergeschichten, die aus dem Lateinischen übersetzt wurden. Doch hier, im geistlichen Schrifttum, offenbart sich noch eine andere Grundrichtung des Norddeutschen, die Innerlichkeit. Allerdings drängt er sein Gefühl meist zurück; dafür aber erfaßt er mit ihm um so nachhaltiger alles, was an das Gemüt appelliert, also in erster Linie die Religion. Die ausgedehnten Ebenen, die weite Meeresfläche mußten den Bewohner zur Beschaulichkeit verlocken; ein grüblerischer Sinn ward rege, der die letzten und tiefsten Dinge nachdenkend zu erfassen strebte und sich nicht mit überlieferten Formeln beruhigen wollte. Daher ist Norddeutschland stets ein günstiger Boden für allerlei religiöse Sekten gewesen, daher blühte bald im Mittelalter Mystik und Askese in lebhafter, auch literarischer Betätigung. Mit Herz und Sinnen, nicht äußerlich schematisch, wird ebenso die Heiligenverehrung betrieben, die sich in einem überströmenden Reichtum von Gebeten, Lob- und Dankliedern, Legenden u. dergl. m. Luft macht. Besonders der Marienkultus fand in Norddeutschland rasch seine Hauptstätte. Die Marienliteratur jeder Art, episch wie lyrisch wie dramatisch, ist hier weit zahlreicher vertreten als in Oberdeutschland.

Dies wären in kurzen Zügen die Grundlagen der niederdeutschen

Literatur im Mittelalter. Allerdings hat sie nicht die innere Vollendung und Durchbildung erreicht, welche der hochdeutschen Poesie im 12. und 13. Jahrhundert zuteil geworden ist. Dafür ist sie aber auch nicht in jene rein formale Glätte, in jene innerliche Leerheit und Flachheit versunken, welche die Epigonen der höfischen Dichtkunst charakterisiert. Die mittelniederdeutsche Literatur hat vielmehr stets die Verbindung mit dem volkstümlichen Element aufrecht erhalten und daher auch bis zu ihrem Untergange nichts von ihrer Frische und Anschaulichkeit in Form und Stoff verloren.

2. Die Anfänge.

Da die ritterlichen Dichter Niedersachsens im 13. Jahrhundert in hochdeutscher Sprache schrieben, und da die geistliche und bürgerliche Literatur häufig ohne Autornamen überliefert ist, weist das niederdeutsche Schrifttum des Mittelalters weniger hochragende Persönlichkeiten auf als das mittelhochdeutsche. Aber diejenigen, deren Individualität wir erfassen können, erfreuen dann um so mehr durch ihre Eigenart, ihre Selbständigkeit, ihre Kraft und Klarheit.

Gleich am Eingange der mittelniederdeutschen Literatur steht ein genialer Geist: Eike von Repgow. Sein Stammgut lag im heutigen Anhalt, in den Jahren 1209—1233 ist er bei verschiedenen gerichtlichen Akten, besonders als Schöffe, tätig. Bei diesen juristischen und prozessualen Geschäften trat ihm fortwährend die Unsicherheit der damaligen Rechtsverhältnisse entgegen, und er bemerkte nicht selten die geringe Bildung und das wenig tiefe Wissen der Laienrichter zum Schaden der Parteien. Aus solchem Erleben entsprang ihm der Gedanke, das damals in seiner Heimat geltende Land- und Lehensrecht zusammenhängend darzustellen. Er tat dies in einem umfassenden, natürlich lateinisch geschriebenen Werk; denn Lateinisch war in jenen Jahrhunderten die einzige Sprache, in der eine gelehrte Schrift verfaßt werden konnte. Um 1222 vollendete Eike das Rechtsbuch. Auf Ersuchen seines Lehensherrn und Freundes, des Grafen Hoyer von Falkenstein, unternahm er das damals unerhörte Wagnis, dieses lateinische Werk in seine Muttersprache, also in niederdeutsche Prosa, zu übertragen; denn damals sprach man in Anhalt noch niederdeutsch. Eike wurde damit der Schöpfer der mittelniederdeutschen Kunstprosa. Er selbst hat die Leser in zwei Reimvorreden, von denen die eine der zweiten niederdeutschen, von ihm veranstalteten

Ausgabe seines Werkes vorangeschickt wurde, über die Entstehung und den Zweck desselben unterrichtet. Er nennt es den „Sachsenspiegel", in welchem die Sachsen ihr Recht beschauen sollen, „gleich wie in einem Spiegel die Frauen ihr klares Angesicht pflegen zu schauen". Er will nicht ein von ihm erdachtes Recht vortragen, sondern das Recht will er abspiegeln, „welches von Alters unsere guten Vorfahren auf uns gebracht haben", und zwar das gemeine Recht in allen Landen sächsischer Zunge (nicht das Staatsrecht des Reiches). Zweifellos gab es bereits Rechtsaufzeichnungen in niederdeutscher Sprache; aber diese hatten nur lokale Bestimmung, waren nur von geringem Umfang und wollten nicht als literarische Schöpfungen betrachtet werden. Das Neue und Epochemachende an Eikes Werk war eben die Zusammenfassung des geltenden Rechtes eines einheitlichen Gebietes zu dem Zweck allgemeiner juristischer Belehrung in einer Sprache, die jeder verstehen konnte.

Eike schreibt kein reines mundartliches Niederdeutsch; er strebt vielmehr nach einem erhöhten Stil, der auch literarischen Ansprüchen genügen kann. Er wählt eine „temperierte" Sprache; daher läßt er sehr häufig niederdeutsche Besonderheiten seiner Heimat beiseite, weil sie ihm vulgär erscheinen, und wählt dafür entsprechende hochdeutsche Ausdrücke. Daß er hochdeutsch schreiben konnte, sehen wir aus den beigefügten gereimten Vorreden; sie sind dem Zuge der Zeit entsprechend — denn eine niederdeutsche poetische Sprache gab es damals noch nicht — durchaus von dem Bestreben geleitet, in Reim und Wort ein reines Hochdeutsch, dessen Literatur Eike wohl kannte, anzuwenden, wenn auch das angeborene Niederdeutsch durchschimmert.

In zwei Teilen, dem „Landrecht" und dem „Lehnsrecht", behandelt er seinen Stoff. In der Hauptsache schöpft er aus genauer Kenntnis des lebenden ostfälischen Rechtes. Besonders in der neueren Zeit ist er häufig angegriffen und unterschätzt worden, weil man ihm Flüchtigkeit, ja Unehrlichkeit vorwarf. Aber solche Unterstellungen sind haltlos. Eike war eine geniale, intuitive Natur; daher hat er nicht selten auch solche Rechtsbildungen, die sich noch in lebendigem Flusse befanden, noch nicht abgeschlossen und allgemein angenommen waren, schon als gültiges Recht dargestellt, weil es sich seiner Meinung nach dazu entwickeln mußte, z. B. die Schöffenbarfreien und Pfleghaften, seine Kurfürstentheorie, seine Heerschildordnung. Daß er damit dem Geiste des Rechts entsprechend handelte, daß er damit der Grundstimmung der deutschen Volksjuristen entgegenkam, beweist der Einfluß, welchen sofort diese Theorien auf die deutsche Rechtsentwicklung ausübten, das beweist der Beifall, mit welchem sie allenthalben als geltendes Recht angenommen wurden. Seine juristischen Theorien wurden praktisches Reichsrecht.

Eike war von spekulativ-philosophischer Gedankenrichtung, nicht

von rein dogmatisch-konstruktiver. Die Frage nach dem Ursprung des Rechtes hat er bereits aufgeworfen, das Recht hergeleitet von Gott und seinen „Weissagern und guten geistlichen Leuten und christlichen Königen" wie Konstantin dem Großen und Karl dem Großen. In gleicher Art macht er sich Gedanken über den Grund der Unfreiheit und findet ihn in der widerrechtlichen Gewalt. Wie der mittelhochdeutsche Dichter Freidank, spricht auch Eike den Gedanken aus, daß alle Menschen vor Gott gleich seien. Aber dabei ist er auch ein echtes Kind seiner Zeit, vor allem in der allegorischen Benutzung und Auslegung von Zahlen und der daran geknüpften Folgerungen. Staatsrechtlich hat er die hierokratischen Ansprüche Roms unerschrocken bekämpft und den kaiserlichen Standpunkt vertreten, ein würdiger Zeitgenosse Walthers von der Vogelweide[1]). Kein Wunder, daß bald gegen ihn Angriffe von kirchlicher Seite erhoben wurden. Nach seinem Tode wurden diese Einsprüche zahlreicher. Besonders beteiligte sich an ihnen der Augustiner Johannes Klenkok aus Buke bei Hoya, der auch sonst als Ketzerrichter sich hervortat. Er schleuderte gegen den „Sachsenspiegel" einen geharnischten Protest, das „Decadicon contra XXI errores Speculi Saxonici", und erreichte, daß am 8. April 1374 der Papst Gregor XI. in der Bulle „Salvatoris humani generis" vierzehn Artikel des Rechtsbuches als ketzerisch verdammte.

Aber diese Verurteilung kam zu spät und hatte nicht den geringsten Erfolg. Schon längst hatte sich der „Sachsenspiegel" unaufhaltsam verbreitet; wie ein Gesetzbuch ward er in den Gerichten befragt und den Urteilen zugrunde gelegt. Indes nicht nur in den Gegenden, für die er ursprünglich bestimmt war, in Ostfalen, behauptete er diese kanonische Geltung, auch nicht nur in Norddeutschland, sondern überhaupt in deutschen Landen. Noch mehr: Übersetzungen in das Mitteldeutsche, Lateinische und das Polnische wurden angefertigt. In vielen jüngeren Rechtsaufzeichnungen, Stadtrechten, Satzungen, Willküren ward er benutzt, entweder stillschweigend oder unter ausdrücklicher Berufung auf ihn; er bildete das Fundament für die beiden entsprechenden Rechtsbücher Süddeutschlands, den „Deutschenspiegel" und den „Schwabenspiegel", welche schon im Namen ihre Abhängigkeit kennzeichnen. Eine umfangreiche erläuternde Literatur bildete sich um ihn bereits im Mittelalter, und der Glossen, „Richtsteige", Register, Abcedarien usw. will

1) Neuere Forschungen, welche dies bestreiten wollen, haben mich nicht überzeugen können.

es schier kein Ende nehmen. Der hohen Achtung, welche sich das Buch erfreute, entsprach auch die prächtige Ausstattung, die man nicht selten seinen Codices angedeihen ließ. Üppige Bilderhandschriften entstanden, in denen die Miniaturen durch fortlaufende Darstellung von realen Vorgängen zugleich die rechtliche Seite dieser Vorgänge symbolisieren sollten.

Der „Sachsenspiegel“ ragt völlig isoliert im 13. Jahrhundert am Anfang einer großen juristischen Literatur in niederdeutscher Sprache; er hat zugleich der hochdeutschen Sprache die Zunge für juristische Themen gelöst. Indes neben ihm steht gleichberechtigt ein zweites mittelniederdeutsches Prosawerk, die „Sächsische Weltchronik“, ebenfalls eine Schöpfung Eikes von Repgow. Damit wird uns das Bild des Sachsenspiegels noch deutlicher und lebendiger. Eike hat ohne Zweifel als Knabe eine Kloster- oder Domschule (in Halberstadt?) besucht, war vielleicht ursprünglich zum Kleriker bestimmt. Auch als Ritter und Schöffe ist er mehr gelehrten und geistlichen als ritterlichen Sinnes. Nach Vollendung seines Rechtsbuches trat er eine Romreise an und schrieb heimgekehrt bald nach 1225, vielleicht im Klosterfrieden zu Magdeburg, die „Weltchronik“, in der sich die Eindrücke und Erinnerungen seiner Italienfahrt mannigfach widerspiegeln.

Ein hohes Ziel hat Eike sich gesteckt. Er will eine Darstellung der wichtigsten historischen Ereignisse von der Erschaffung der Welt bis zu seiner Zeit geben. Soweit es möglich ist, will er berichten; absichtlich setzt er sich keinen bestimmten Endpunkt und fordert andere zur Fortsetzung auf. Da er eine Weltchronik schreiben will, gliedert er seinen Stoff zunächst nach den vier Weltreichen, dem babylonischen, persischen, griechischen und römischen, entsprechend der traditionellen Lehre des Mittelalters. Die deutsche Geschichte, für ihn ein Bestandteil des römischen Reiches, ist ihm Reichs-, nicht Territorialgeschichte, und er teilt sie ein nach den Regierungsjahren der Kaiser von Cäsar bis zu Friedrich II. Wieder, wie im „Sachsenspiegel“, zeigt sich Eike auch hier gut kaiserlich gesinnt, voll nationalen Stolzes und christlicher Frömmigkeit. Nüchtern und skeptisch, mit leisem, niedersächsischem Humor, aber ohne Fatalismus, steht er den kirchlichen Verhältnissen gegenüber, und wenn er einmal in dem großen Kampf zwischen Kaiser und Papst in einer kurzen Bemerkung Stellung nimmt, so spricht er sich deutlich wider den römischen Ultramontanismus aus.

Bei den einzelnen Abschnitten verweist Eike — fast modern — auf die für jede Periode in Betracht kommenden Spezialschriftsteller, ein für das Mittelalter auffallender und frühreifer Zug, der von gediegener Quellenkenntnis und historischem Verständnis zeugt. Wie im

„Sachsenspiegel“ uns der geistig geschulte Jurist anblickt, erkennen wir aus der „Weltchronik“, daß auch die Geschichte für Eike Wissenschaft war. Und wie allenthalben nach dem Erscheinen des „Sachsenspiegels“ juristische Bücher in der Landessprache entstehen und seine Einwirkung offenbaren und weitertragen, so wird auch die „Weltchronik“ sofort erweitert, umgearbeitet, fortgesetzt und immer wieder ausgeschrieben. Und wie der „Sachsenspiegel“ in einer Reihe von Handschriften mit erläuternden Bildern versehen ist, um dem populären Verständnis zu Hilfe zu kommen, so scheint auch die Chronik von Anfang an mit bildlichen Darstellungen ausgestattet gewesen zu sein, welche wir von jetzt ab in populären Geschichtswerken häufig antreffen.

Eike von Repgow hat die ersten großen niederdeutschen Prosawerke verfaßt. Seine juristische Tätigkeit hat für uns mehr historischen als praktischen Wert; wie groß sein Einfluß auf die Entwicklung der deutschen Sprache gewesen ist, können wir vorläufig nur ahnen; als Geschichtschreiber verdient er aber für uns weit höhere Schätzung, als ihm bisher zuteil geworden ist.

Neben dem Riesen Eike nehmen sich die wenigen niederdeutschen Schriftsteller seiner und der nachfolgenden Zeit wie Zwerge aus. Wie in den Anfängen der mittelhochdeutschen Literatur im 12. Jahrhundert wird auch im Beginn des mittelniederdeutschen Schrifttums im 13. Jahrhundert die Poesie in der Volkssprache überwiegend von der Geistlichkeit gepflegt. Alle Arten von Literaturwerken sind vertreten: Historie, Legende, Lehrgedicht. Erst mit dem Ende dieses Zeitraums treten auch die Laien auf und wollen sich beteiligen.

In der Harzgegend, in und um Goslar, finden wir die ersten geistlichen Dichter ansässig. Man kann fast von einer Art Schule sprechen, deren Mitglieder im Wetteifer miteinander geistliche Stoffe für ihre Pfarrkinder behandelten. Die „Apokalypse“, das „Jüngste Gericht“, ein Zwiegespräch zwischen der Jungfrau Maria und dem Hlg. Anselmus über Christi Leiden — das waren die poetischen Themen, welche mit rührender Mühe, in ringenden Ausdrücken eine deutliche lehrhafte Tendenz verfolgten. Nur ein Dichter, leider namenlos, hebt sich aus dieser Schar heraus, der Verfasser des legendarischen Epos „Zeno“, welches die wunderbare Überführung der Leiber der Hlg. Drei Könige aus dem Morgenlande nach Mailand und von da nach Cöln schildert. Nach der Zahl der erhaltenen Handschriften zu urteilen, erfreute sich der Stoff in Deutschland ziemlicher Beliebtheit. Die niederdeutsche Fassung ist die älteste. Hier steht ein wirklich poesiebegabter Mann vor uns, dem die Gabe verliehen ist, mit lebhaften und beredten Worten das Erzählte wirksam zu veranschaulichen und die einzelnen Gestalten gut zu charakterisieren. Mit überlegenem Humor

ist besonders der Teufel gezeichnet, der hier zum erstenmal in der deutschen Literatur als der Geprellte auftritt und durch die List des treuen Christusanhängers besiegt wird. Dazu kommt die kräftige, in altertümlichen Assonanzen sich häufig bewegende Sprache, um in diesem Werk einen Fortschritt sowohl in Stoffbehandlung als auch in Formsicherheit zu erkennen.

Diese Errungenschaften der poetischen Technik machte sich zu Beginn des 14. Jahrhunderts ein Geistlicher zunutze, der zu einer greifbaren Persönlichkeit erwächst, der Pfaffe Koneman. Er war ein Pfarrkleriker der Halberstädter Diözese, in Dingelstedt am Huy. Zwei größere Werke epischer Form hat er hinterlassen, den „Kaland" und „St. Mariens Wurzelgarten".

Die Kalande waren in ganz Norddeutschland verbreitete Bruderschaften von Geistlichen und Laien, die den Zweck verfolgten, ihren Mitgliedern ein angemessenes Begräbnis und die erforderlichen Seelenmessen und Fürbitten nach dem Tode zu sichern[1]). Koneman wollte mit seinem Gedicht für den Kaland werben und über seine Ziele aufklären; oft ist es weiter nichts als die versifizierte mittelniederdeutsche Übersetzung der alten lateinischen Kalandsstatuten. Obgleich es ausdrücklich für ungelehrte Laien verfaßt ist, fühlt Koneman doch das Bedürfnis in sich, vor seinen gebildeten Lesern sich zu verantworten, und so fügt er als Belegstellen seinen Ermahnungen und Anreden fortwährend lateinische Zitate aus der Bibel und den Kirchenvätern ein; auch Seneca, den er vermutlich aus einer alten Anthologie kannte, wird zitiert. Es ist also ein regelrechtes Lehrgedicht, aber nicht trocken, sondern mit Schwung und Begeisterung ausgeführt. Stets merkt man es dem Dichter an, daß er mit dem Herzen bei der Sache ist, und namentlich in der Ausmalung des Jüngsten Gerichts und der Paradiesesfreuden offenbart sich Konemans poetische Begabung.

Noch stärker kommt sie zum Ausdruck in dem anderen Werk „Sunte Marien wortegarde". Schon der Titel verrät die allegorische Liebhaberei des Verfassers. Ein Garten soll sein Gedicht sein, darin die Laien lustwandeln und die Blumen oder Wurzeln, welche Mariens Lob verkünden, sammeln sollen; es sind endlose lyrische Ergüsse, die einzig und allein den Preis der Himmelskönigin zum Gegenstand haben: das Zeitalter der Marienverehrung beginnt. Doch dies ist nur der Rahmen für das eigentliche Thema, welches in einer zusammenfassenden Darstellung der christlichen Heilsgeschichte besteht und, wie der „Kaland", für ungelehrte Laien berechnet ist. Dabei herrscht aber nicht etwa ein trockener, lehrhafter Ton, sondern, wiederum wie im „Kaland", durchzieht ein glühender Enthusiasmus und eine innige Religiosität die Verse. Nach Art eines Gleichnisses trägt Koneman die Geschichte des Menschengeschlechts

---

1) Die mitunter geäußerte Ansicht, als hätten die Kalande auch bestimmte geistige Ziele verfolgt und mystische, z. T. als häretisch verschrieene Gedanken in ihrem Schoße gepflegt, läßt sich bei genauer Durchsicht der Statuten, Urkunden usw. nicht aufrechterhalten.

bis zum Sündenfall vor und entfaltet seine ganze Kunst dramatischer Steigerung. Die handelnden Personen sprechen selbst in oft leidenschaftlichem Zwiegespräch oder in betrachtenden Monologen, kaum tritt einmal der Dichter selbst als Erzähler auf. Den Höhepunkt bildet die Gerichtsverhandlung im Himmel, wo unter Gottvaters Vorsitz und mit beständiger Fürsprache seiner Tochter, der „göttlichen Weisheit", über das Schicksal der sündigen Menschen entschieden, Christi Menschwerdung und Opfertod beschlossen wird. Ich halte es nicht für unmöglich, daß in dieser packenden Gerichtsszene dem Dichter als Muster die Szene eines geistlichen Dramas vorgeschwebt hat, dessen Aufführung er in Halberstadt gesehen haben konnte. Kurz zusammengedrängt wird dann Christi Lebens- und Leidensweg beschrieben; der Dichter eilt zum Schluß. Anrufungen Christi und Mariä und ein persönliches Nachwort Konemans beenden das Gedicht. Trotz den reichen Zitaten aus Bibel und Kirchenvätern, die auch hier wieder eingestreut sind, trotz den zahlreichen Anleihen bei dem Hohenliede, bei den Psalmen und der Apokalypse empfindet der Leser doch stets die reiche poetische Kraft und die dichterische Gestaltungsfähigkeit des bescheidenen Verfassers, welche dies Gedicht über den „Kaland" weit hinausheben. 1304 ward es vollendet, in Goslar, der alten Kaiserstadt, die wir eben als literarischen Mittelpunkt kennen gelernt hatten[1]). Vielleicht verfaßte auch Koneman das „Gedicht von der keuschen Susanne", welches leider nur in einem Bruchstück erhalten ist. Das offenbar von einem mitteldeutschen Schreiber aufgezeichnete Fragment enthält in 88 Versen die Schilderung, wie die „Pfaffen" — dazu werden vom Dichter die beiden jüdischen Greise gemacht — Susanna des Ehebruchs beschuldigen erst im Garten, dann vor Gericht. Die Szenen sind anschaulich ausgemalt, die einzelnen Personen packend charakterisiert; in lebhafter Rede und Gegenrede schreitet die Handlung vorwärts, und man möchte auch hier ein dramatisches Vorbild vermuten. Die unreinen, oft nur mit Assonanzen sich begnügenden Reime verweisen das Gedicht jedenfalls in den Anfang des 14. Jahrhunderts, und der dialogische Stil, bei welchem der Autor ganz zurücktritt, gestattet die Vermutung, daß hier ein drittes Werk Konemans vorliegt.

Wahrscheinlich zu jener gleichen Zeit verfaßte nach einem mitteldeutschen Original ein Niederdeutscher jene versifizierte Bearbeitung der „Legende vom Hlg. Brandan", welche aus einem irischen „Schiffmannsgarn" bald zu einem der beliebtesten deutschen Volksbücher wurde. Dem seebefahrenen Niederdeutschen kam es mehr auf die Wundererzählungen an als auf die Moral, und so erhielt sich das Gedicht — in gleicher Weise im übrigen Deutschland — durch die Jahrhunderte hindurch, nicht zum mindesten getragen von der Vorliebe der hansischen Kaufleute für solches geistige Gut, welches ihnen vertraute Mären vor Ohren brachte.

1) Wie der Dichter dorthin kam, wissen wir nicht. Ist er etwa identisch mit einem der Koneman, die seit 1290 im Goslarer Urkundenbrch als Inhaber von Domkanonikaten begegnen? Schon 1275 tritt dort auch ein Pfarrer gleichen Namens zu St. Thomä auf.

Ähnlichen Inhalts wie Konemans zweites Werk ist ein beim geistlichen und weltlichen Mittelstand ungemein verbreitetes Buch aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts, der „Spegel der mynsliken salicheit", ebenfalls ein Lehrgedicht für die ungelehrten Leute. Die ganze christliche Heilsgeschichte von dem Sturze Luzifers und der Erschaffung der Menschen an bis zum Ende der Welt führt es in erbaulichen Reimen vor, um sie einem größeren Publikum verständlich und mundgerecht zu machen. Gleichen Zweck verfolgen die in manchen Handschriften den einzelnen Abschnitten vorgesetzten mehr oder minder kunstgerechten Bilder, ein Mittel, welches also von der weltlichen Historik Eikes von Repgow jetzt auch in die geistliche Pädagogik übergegangen ist.

Eike hatte aber auch sonst die Bahn gebrochen für eine volkssprachliche Geschichtschreibung, die sich besonders auf dem Gebiete der Lokalgeschichte in bald gelungenen, bald mißglückten Darstellungen eifrig betätigte. Aus dieser Literatur hebt sich wohltuend eine Reimchronik heraus, die nach ihrem Inhalt und Ursprung die „Braunschweiger Reimchronik" genannt zu werden pflegt, verfaßt von einem Geistlichen namens Bruno, der als Kanoniker zu St. Blasien und als Pfarrer zu St. Andreä in Braunschweig, auch als herzoglicher Kaplan in den Jahren 1301—1320 urkundet. Brunos Absicht geht dahin, eine wirklich geschichtliche Darstellung des Braunschweiger Fürstenhauses in poetischem Gewande zu liefern. Der großen Vergangenheit des Welfengeschlechtes, der Verherrlichung der tapferen Taten und wunderbaren Fahrten seiner beiden Hauptgestalten, Heinrichs des Löwen und Albrechts des Großen, ist die Dichtung gewidmet. Dem Geschmack der höfisch gebildeten Hörer Rechnung tragend, stellt Bruno die ruhmvolle Geschichte des Herzogshauses in veredelter heimatlicher Sprache, aber im Stil der mittelhochdeutschen Kunstepik, den Fürstensöhnen und Rittern vor Augen, um sie zu feinen Sitten und mutigen Taten anzuspornen. Mühe und Schweiß hat es ihn nach eigener Angabe genug gekostet, an der Weser und an der Leine, an der Elbe und in der Heide, in Thüringen und in Obersachsen die alten Stifter nach historischen Quellen zu durchforschen. Mit rührender Totenklage um den edlen Fürsten Albrecht den Großen, dessen unerwarteter Heimgang den Dichter in „grundloses Herzeleid" versenkte, endet 1279 sein Sang an Albrechts Bahre — ein echt germanischer Zug. In der für die deutsche Literatur nicht bedeutungslosen Gat-

tung der Reimchroniken nimmt die Braunschweiger eine wichtige Stellung ein. Sie hält sich fern von der Geschichtsfabelei der Weltchroniken und steht zeitlich unter den Reimchroniken, welche die Geschichte eines bestimmten Landes behandeln, obenan. Schließlich haben wir in ihr ein Zeugnis für das Sichbewußtwerden und Aufwärtsstreben der jungen mittelniederdeutschen Dichtung. Man wollte nicht mehr nur Publikum für die fremden oberdeutschen Dichter sein, man wollte jetzt eine eigene im heimatlichen Boden wurzelnde Literatur schaffen.

3. Die Hochblüte.

A. Die Geschichtschreibung.

Es ist oben bereits darauf hingewiesen worden, daß der Träger der mittelniederdeutschen Literatur der Bürgerstand war. Aber nicht, wie im Süden, betätigte sich dieser nun auf dem Gebiete der schönen Literatur, und zum Meistergesang traten die norddeutschen Kaufleute und Handwerker nicht zusammen (eine späte Ausnahme davon bildete die Stadt Danzig). Vielmehr erschien den niedersächsischen Bürgern solche an bestimmte Regeln gebundene Dichtungsart langweilig. Die von dem Meistergesang hauptsächlich behandelten geistlichen und dogmatischen Stoffe zogen sie nicht an, und ihnen fehlte die Zeit zum „künstlichen" Singen. Sie waren wehrhafte Männer, welche lieber abends nach getaner Arbeit beim Trunk in den Gildestuben, im „Artushof" oder im „Schütting" wirkliche Ereignisse in Vers und Prosa hören wollten, als des Sonntags auf den harten Kirchenbänken der Meisterschule kunstreichen Gesang und zierlichen Inhalt. Daraus erklärt sich die Überfülle von historischer Literatur jeglicher Art, die in mittelniederdeutscher Sprache vorhanden ist und, wie die Handschriften und Drucke beweisen, von hoch und niedrig, von jung und alt, vom Mönch wie vom Kaufmann begierig gelesen wurde.

Aus der Menge von prosaischen Geschichtswerken ragen einige durch ihren Umfang und Inhalt sowie durch die Persönlichkeit der Verfasser hervor. Einen in seiner Bedeutung noch nicht voll ausgeschöpften Einfluß auf die Entwicklung des mittelniederdeutschen Schrifttums hat Hermann Korner in Lübeck durch seine „Weltchronik" ausgeübt. Dieser Franziskanermönch, wohl einer der fruchtbarsten Historiker des Mittelalters, hat seine Chronik mehr als sechsmal unermüdlich neu bearbeitet, sowohl in lateinischer wie in deutscher Sprache. Von scharfer Selbstkritik angetrieben, goß er sein riesiges Werk immer

von neuem um, wenn neue Quellen sich ihm erschlossen und dadurch für einzelne Perioden der Stoff reichhaltiger geordnet werden konnte. Die lateinischen Redaktionen bestimmte er für seine geistlichen Standesgenossen und für studierte Patrizier, die deutsche Fassung, deren Bearbeitung er zuletzt in Angriff nahm, ist für ungelehrte Laien geschrieben und absichtlich im volkstümlichen Ton gehalten. Aber die stilistische Gewandtheit, welche Korner sich bei dieser fortwährenden Schriftstellerei in stets vollkommenerer Weise aneignete, verführte ihn dazu, seiner Phantasie häufig die Zügel schießen zu lassen und zugunsten der künstlerischen Abrundung des Stoffes die Quellen zu vergewaltigen. Besonders mit der Chronologie nimmt er es nicht genau und richtet in der Zeitfolge seiner Geschichten mitunter die merkwürdigsten Verwirrungen an. Daher ist er als Quelle für Tatsachen nur mit Vorsicht zu benutzen. Aber für diese Eigenmächtigkeiten entschädigt auf der anderen Seite der freie und unbefangene Blick, mit welchem dieser Franziskaner über seine Zeit urteilt; sein geistliches Gewand hindert ihn nicht, die Gebrechen und Schäden des Klerus anzuerkennen und nicht zu beschönigen. Auch seine Vaterstadt Lübeck, für deren Bedeutung und Machtstellung er stolze und warme Worte findet, kritisiert er offen, wo er Anlaß dafür zu haben glaubt. Neben solcher Unvoreingenommenheit besitzt Korner ein schönes Talent zur kulturgeschichtlichen Schilderung; besonders bei Ereignissen, welche seiner eigenen Zeit nahe standen, hat er in anschaulicher und lebendiger Art die bunten Szenen des mittelalterlichen Lebens mit flinker Feder aufgezeichnet. Zur Ausschmückung der historischen Betrachtung und zum Anreiz für die ungelehrten Leser liebt er es, kleine moralische Erzählungen, Novellen und Fabeln einzuflechten, und es ist nicht unwahrscheinlich, daß er mit diesen „Exempeln" auf die ältesten niederdeutschen Volksbücher des 15. Jahrhunderts eingewirkt hat. So konnte Korner, als er in den dreißiger Jahren des 15. Jahrhunderts seine deutsche Chronik beendete, mit berechtigtem Stolze sich rühmen, das erste deutsche populäre Geschichtsbuch geschrieben zu haben.

In Niedersachsen hat der Lübecker Franziskaner wenig Nachfolger auf dem Gebiete der Welthistorie gefunden. Eine anspruchslose Kaiser- und Papstgeschichte stellte Johann Statwech aus dem Papenteich, nördlich von Braunschweig, um die Mitte des 15. Jahrhunderts zusammen und arbeitete sie außerdem zu einem großen Reimwerk von fast 4000 Versen um. Er war wohl Dominikaner und vielleicht Scholaster an der Stiftsschule zu St. Blasii in Braunschweig; die Abfassung in der Volks-

sprache gestattet die Vermutung, daß er auch Schreib- und Lesemeister an einer der beiden Schulen war, welche der Rat der Stadt im Jahre 1420 errichtet hatte. Seine gereimte „Weltchronik" ist in der Auffassung beeinflußt von dem großen lateinischen Geschichtswerk des Martin von Troppau und stellt eine originelle Vereinigung von Chronik und Annalen dar: Um sowohl gelehrte wie ungelehrte Leser zu befriedigen, hat er den lateinischen und den deutschen Text nebeneinander hingeschrieben, und zwar enthält die rechte Seite des Buches den niederdeutschen, gereimten Text in 50 Versen für genau 50 Jahre Geschichte, während die linke Seite die lateinischen Annalen für dieselbe Zeit in Prosa auf 50 liniierten Zeilen bietet. Die „Weltchronik" reicht von Adam bis Kaiser Siegmund; als Geschichtsquelle ist sie wenig bedeutend, und daß auch der Dichter nichts Hervorragendes hat leisten können, läßt sich nach der eben gegebenen Schilderung seiner Arbeitsweise wohl denken. Nur die reine niederdeutsche Sprache und die tadellosen Reime bedingen eine gewisse Anerkennung.

Zum Teil auf Statwechs Chronik, aber auch auf Eikes Werk und auf der Braunschweigischen Reimchronik fußend, hat Ende des 15. Jahrhunderts Konrad Bote aus Braunschweig ein Geschichtswerk verfaßt, welches sich hauptsächlich die Entwicklung des Sachsenstammes zum Thema genommen hatte und damit an den alten Historiker Widukind von Korvey im 10. Jahrhundert unbewußt wieder anknüpfte. Der historische Rang dieser kompilierten „Sassenchronik" kann nicht groß sein, da es dem Verfasser an selbständiger Quellenkritik durchaus fehlt. Aber als eines der ersten Erzeugnisse von bürgerlicher Geschichtschreibung darf dieses Buch eines Laien doch nicht unterschätzt werden. Es beweist das Selbstbewußtsein, mit welchem auch der Laie sich jetzt neben die Geistlichkeit auf literarisch-gelehrtem Gebiet stellte.

Außer diesen Weltchroniken gibt es eine Fülle von historischen Aufzeichnungen aus den einzelnen Städten und Territorien. In Westfalen haben wir deren eine große Anzahl. Neben der niederdeutschen Übersetzung der „Schaumburgischen Chronik" des Hermann von Lerbeke (gestorben 1416) kommt hier vor allem die „Münsterische Bischofschronik" in Betracht. Sie geht zurück auf eine Anregung des Bischofs Florenz von Wevelinghofen (1364—1379 Bischof von Münster). Wevelinghofen hat selbst dazu die Vorrede geschrieben und es darin an Eigenlob nicht fehlen lassen. Offenbar sollte auch seine eigene Lebensbeschreibung den Abschluß des Buches bilden. Von anderen wurde dann diese Chronik fortgesetzt bis zum Jahre 1424, dem Tode Bischof Ottos IV., Grafen von Hoya, dessen niederdeutsche Biographie, im Jahre 1500 verfaßt, sich übrigens auch erhalten hat. Weiterhin schließt sich an Wevelinghofens Arbeit die „Münsterische Chronik" von Arnd Bevergern an, der von 1424 ab wesentlich eigene Darstellung gibt. Arnd Bevergern war Aldermann der Gilden in Münster und mußte späterhin in den Kämpfen zwischen Rat und Bürgerschaft als Mitglied der Patrizierpartei vor dem Zorn der Menge aus der Stadt flüchten. Aus diesem Schicksal erhellt seine eigene politische Auffassung. Sie ist gemäßigt konservativ und bricht vor allem an den Stellen durch, wo Arnd für die Ur-

teilslosigkeit und den Wankelmut des Volkes herbe Worte findet und durch lehrreiche Beispiele illustriert. Da Arnd die Ereignisse etwa seit 1440 aus persönlicher Erinnerung beschreibt, ist es verständlich, daß diese Mitteilungen eines Augenzeugen für uns einen erhöhten Wert besitzen müssen. Es kommt hinzu, daß Arnd auch über schriftstellerisches Geschick verfügt und in lebhafter Anschaulichkeit seine Memoiren fixiert.

Von den weltlichen Territorien Westfalens war im Mittelalter das wichtigste die Grafschaft Mark, deren Inhaber im 14. Jahrhundert auch die Grafschaft Kleve durch Heirat erwarben. Die „Geschichte der Grafen und Fürsten von Kleve, Mark, Geldern, Jülich und Berg“ beschrieb in einem umfänglichen Werk der klevische Kanzleibeamte Gert van der Schüren, und sein Originalmanuskript, das er im Jahre 1471 vollendete, ist noch jetzt erhalten. Die Hauptquelle für Gert bildete die lateinische Chronik des Levold von Northof. Aber er hatte auch Zutritt zum herzoglichen Archiv in Kleve und ist daher, besonders für die neuere Zeit, gut unterrichtet. Die Historie der älteren Epochen schmückt er zuweilen mit Sagenstoff aus — z. B. beginnt er die Geschichte von Kleve mit einer der anmutigsten Wiedererzählungen der Sage vom Schwanenritter —, und erst allmählich nimmt die Darstellung die Färbung eigenen Miterlebens an. Überall erkennen wir in Gert einen Mann von umfassender Bildung und großer Belesenheit, welchem, neben sprachlichen Interessen (er verfaßte u. a. ein lateinisch-niederdeutsches Wörterbuch unter dem Titel „Theutonista“, gedruckt in Cöln 1477) auch eine gewandte und eindringliche Darstellungsgabe eigen ist. — Die bedeutendste Stadt in der Grafschaft Mark war das ganze Mittelalter hindurch Dortmund. Hier ist es die Familie Kerkhörde, welche unter ihren Mitgliedern zwei Historiker aufweist. Die Zeit von 1405—1465 umfaßt die familiengeschichtlich orientierte Chronik des selbstbewußten Ratsherrn Johann Kerkhörde, und sein geistlicher Enkel, Reinhold Kerkhörde, besang die Ereignisse der Jahre 1491—1500, in ungewandte plattdeutsche Verse die eigene Prosaaufzeichnung umgießend. Die Nachbarstadt Dortmunds Soest hatte um die Mitte des 15. Jahrhunderts eine heftige Fehde zu bestehen mit dem Cölner Erzbischof Dietrich von Mörs. Diese Fehde hat 1438—1447 in trefflicher Art der Soester Ratsschreiber Bartholomäus von der Lake der Nachwelt überliefert, und seine Aufzeichnungen, die wahrscheinlich aus einer Art Tagebuch herausgewachsen sind, heben sich, da Bartholomäus vielfach selbst an den Verhandlungen teilgenommen hat, durch genaueste Sachkenntnis hervor.

Auch in Ostfalen waren niederdeutsche Historiker nicht untätig. Schon Ende des 13. Jahrhunderts wird im Stift St. Simon und Judä zu Goslar eine Chronik geschrieben, welche Aufzeichnungen über diejenigen deutschen Kaiser enthält, die sich bis 1292 in Goslar aufgehalten haben. Als Verfasser kommt nur ein Kanonikus des Stiftes in Frage, und gleich Johann Statwech hatte er ohne Zweifel die Absicht, sowohl für Kleriker wie für Laien zu schreiben; denn parallel stehen die lateinische und die niederdeutsche Fassung nebeneinander. Diese Stiftschronik ist übrigens die früheste Spur lokalhistorischer Aufzeichnung in niederdeutscher Sprache.

— Das 14. Jahrhundert ist auffallend arm an selbständigen historischen Leistungen in dem Volksdialekt, nur annalistische Aufzeichnungen oder Übersetzungen lateinischer Werke begegnen uns. Erst im 15. Jahrhundert strömt in vollem Flusse die Menge der ostfälischen Historien. Ungefähr um das Jahr 1425 vollendet der Lüneburger Ratsherr Dietrich Bromes seine „Lüneburgische Chronik". Sie ist nicht etwa nur eine Stadtgeschichte, sondern will die Zeitgenossen über die äußere und innere politische Entwicklung des Herzogtums Lüneburg seit dem Jahre 1235 unterrichten. Von zwei Landsleuten Johannes Elverus und Jakob Rikeman wurde sie bald fortgesetzt, und die zahlreichen Handschriften, die von Bromes' Werk erhalten sind (auf der vormals Kgl. Bibliothek in Hannover allein 10), beweisen, wie eifrig diese Chronik in bürgerlichen Kreisen gelesen wurde. Dazu trug auch wohl die Art und Weise bei, in welcher Bromes seine Schilderung gestaltet hat. Er begnügt sich nicht mit einer trockenen Erzählung, sondern schiebt allerlei historische Lieder auf die betreffenden Ereignisse ein, Lieder, wie sie besonders in Lüneburg viel gesungen wurden. Auch seinen bürgerlichen Standpunkt vertritt er unentwegt gegenüber den Ansprüchen der braunschweigischen Herzöge.

Die Braunschweiger Geschichtschreibung blühte in der Stadt selbst bereits seit dem 13. Jahrhundert. Der Rat hatte angeordnet, daß für die täglichen Vorfälle Gedenkbücher angelegt würden, und wichtige Ereignisse wurden häufig in längeren Darstellungen zusammengefaßt. Im Jahre 1401 ließen die Ältesten aus dem Rate durch einen ihrer Mitarbeiter den Verlauf der Neuorganisation der städtischen Verfassung nach eigenen Erinnerungen und nach zuverlässigen Überlieferungen beschreiben. „Wie die Stadt durch mancherlei Mißgeschick in Schaden und Schulden geraten, wie diese dann infolge des großen Aufruhrs zu unerschwinglicher Höhe angewachsen waren und die drückendsten Verhältnisse über das Gemeinwesen hereingezogen hatten, wie man endlich Mittel und Wege gefunden, diese wie jene zu bewältigen", das bildet, zugleich mit genauen statistischen Angaben über den städtischen Haushalt, den Inhalt der „Heimlichen Rechenschaft". Also eine offizielle Denkschrift nach Ursprung und Zweck, atmet sie den Stolz auf das durch die bürgerliche Einigung vollendete Werk. Dazu ist sie in einer Sprache verfaßt, welche durch originellen Stil über andere historische Schriftwerke der Zeit sich erfreulich heraushebt und die innere Erregung des Schreibers in geeignete Worte zu kleiden vermag. Ebenso eine Ratsdenkschrift ist das sogenannte „Pfaffenbuch", eine gleichzeitige Darstellung der im Jahre 1413 anhebenden Kämpfe des Rates mit den herrschenden Kreisen der städtischen Geistlichkeit. Zu Anfang des Jahres 1418 ist die Niederschrift

zeschehen; leider ist sie nur Fragment geblieben. Aber auch die wenigen Seiten geben in der geschickten und kunstvollen Verteilung des Stoffes, in der passenden Einfügung von Urkunden, in der wirkungsvollen Steigerung der Erzählung ein Bild von der Höhe, zu der sich die städtische Geschichtschreibung damals entwickelt hatte. Mit dem „Pfaffenbuch" versiegt aber auf 70 Jahre die Chronistik Braunschweigs überhaupt. Ihr nächstes Erzeugnis ist erst das „Schichtspiel", eine gereimte Beschreibung des Aufruhrs unter Ludeke Holland, welche im Jahre 1492 Reyner Groningen[1]) als Neujahrsgeschenk seinen Freunden und Gönnern überreichte. Vermutlich ein Geistlicher, der mit den Vornehmen der Stadt in vertrautem Verkehr stand, verfaßte er sein Gedicht zur Ergötzung der siegreichen Partei. Nach Tendenz und Form ist es den historischen Liedern verwandt, unterscheidet sich aber von ihnen durch den Mangel an strophischer Gliederung und den größeren Umfang. Indes Groningen war kein Dichter. Über ein nacktes Bild der gemeinen Wirklichkeit bringen es seine Reime selten hinaus, nur vereinzelt erhebt sich einmal die Sprache zu höherem Schwung, und es ist bezeichnend, daß sich in den bald 5000 Versen kaum poetische Vergleiche finden. Auch mit dem Versmaß hapert es häufig, und der Reim verwandelt sich an vielen Stellen bedenklich in bloßen Gleichklang der Vokale. Doch diese in die Breite ausgedehnte Reimzeitung gibt uns einen erwünschten Maßstab für den literarischen Geschmack der Braunschweiger Bürger jener Jahre. Wir können uns wohl denken, wie dieses humorvolle, reichlich mit Spott und Hohn auf die Unterlegenen gewürzte Epos beim behaglichen Vorlesen die Zuhörer amüsierte und ihnen noch einmal, vom Witz verklärt, die unerfreulichen Ereignisse vor Augen rief, die sie eben erst schaudernd miterlebt hatten.

In Nordalbingien verfaßte etwa um das Jahr 1486 ein unbekannter Laie das erste eigentlich populäre Geschichtsbuch von Holstein in deutscher Sprache, welches den Titel führt: „Chronik der nordelbischen Sachsen, der Ditmarschen, Normarn und Holsten". Historisch besitzt die Chronik keine große Bedeutung, da sie sich meist, auch bei der Schilderung der letzten Jahrzehnte, auf fremde Quellen stützt und allerlei fabelhafte Nachrichten einmengt; aber sprachlich und literarisch ist sie nicht unwichtig. Der Verfasser hält mit seinem Urteil nicht zurück und gibt sich als einen Mann von klarem Verstand und gesundem Urteil zu erkennen, dem auch ein Körnchen Humor an der richtigen Stelle nicht mangelt. Seine in ebenmäßigem Flusse fortschreitende Erzählung zeugt von stilistischer Gewandtheit, wenn sie auch ein tieferes Eindringen in den

1) Oder ist er nur der Schreiber?

Stoff vermissen läßt. Gerade diese platte und nüchterne Schilderungsweise hat ihm jedoch ohne Zweifel seine große Beliebtheit bei den Zeitgenossen verschafft. Das Buch wurde viel gelesen und auch von späteren holsteinischen Geschichtschreibern noch benutzt.

Südlich der Elbe, in der Altmark, entstand im 14. Jahrhundert dasjenige Geschichtswerk, welches zu den bedeutendsten Erzeugnissen der bürgerlichen Geschichtschreibung in Norddeutschland zählt, die „Magdeburger Schöppenchronik", so genannt, weil sie im Auftrage der Schöppen von dem jeweiligen Stadtschreiber geführt werden sollte. Wohl unter dem Einfluß von Eikes „Weltchronik" stehend, die bekanntlich in Magdeburg geschrieben wurde, will der Verfasser der „Schöppenchronik" nicht nur die Geschichte der Stadt, sondern auch die des Sachsenlandes vollständig behandeln. Daher beginnt er mit der üblichen fabulosen Abstammung der Sachsen von dem Heere des mazedonischen Königs; von Julius Cäsar, als dem ersten deutschen Kaiser, führt er die Reihe bis zu den sächsischen Herrschern und weiter. Auch eine Periodisierung strebt er bereits an. Der erste Teil soll bis zu Otto dem Großen reichen, der zweite bis zum Jahre 1350, und der dritte die Geschichte seiner eigenen Zeit behandeln. Allmählich aber drängt sich in die Erzählung der weltgeschichtlichen Ereignisse das lokale Interesse ein und überwuchert, für uns sehr erfreulich, bald die andere Darstellung. Besonders seit 1350 mehren sich die städtischen Aufzeichnungen, und mit bunten Farben wird ein Gemälde von dem äußeren und inneren Leben der reichen erzbischöflichen Residenz entworfen. Nicht selten fühlt man den Stolz der Verfasser auf ihre wohlhabende Vaterstadt hindurch, besonders wenn es sich um die Veranstaltung glänzender Feste und prächtiger Aufzüge oder um die Ausrüstung von Kriegsscharen handelt. Ich sagte eben: der Verfasser; denn an der Chronik haben nacheinander verschiedene Autoren ihre schriftstellerische Kunst geübt. Der Beginner war ein Niedersachse namens Heinrich von Lamspringe, der in den 80 er und 90 er Jahren des 14. Jahrhunderts als Priester zu St. Petri und ehemaliger Stadtschreiber urkundet. Von ihm rührt auch der Plan des Gesamtwerkes her, und wir können daraus auf die nicht gewöhnliche historische Bildung Heinrichs schließen. Auch sein erster Fortsetzer, welcher die Geschichte von 1373—1385 notierte, schließt sich würdig an jenen in der Art seiner Arbeit an; hier finden wir noch anschauliche Schilderungen und gewandten Stil. Der zweite Fortsetzer von 1388—1397 hat aber keine rechte Freude an dieser Arbeit gehabt

und überliefert recht saumselig und lückenhaft die Ereignisse seiner Epoche. Während der drei Jahre von 1400—1403 ist dann wieder ein fleißiger Stadtschreiber am Werke, der mit sichtlichem Eifer bestrebt ist, seinem Bericht eine abgerundete Darstellung zu geben. Auch sein Nachfolger Hinrick van den Ronen, ein juristisch gebildeter Mann, führte die Chronik mit politischem Scharfblick weiter. Besonders wertvoll aber ist uns dann die Fortsetzung von 1411—1421, welche Engelbert Wusterwitz aus Brandenburg verfaßte. Er hatte ebenfalls studiert, war noch 1409 Kleriker in Brandenburg, wurde dann indes zum Syndikus der Stadt Magdeburg berufen. Als solcher hat er von 1411—1424 gewirkt, ging als Stadtschreiber in seine Vaterstadt zurück und starb dort 1433. Seine Magdeburger Aufzeichnungen beschäftigen sich gerade mit der wichtigen Epoche des Konstanzer Konzils, und Engelbert gibt ein interessantes Bild von dieser Kirchenversammlung, wie sich ihre Bedeutung in dem Kopf eines norddeutschen Stadtschreibers widerspiegelt. Er bemüht sich um unmittelbare Nachrichten von Teilnehmern des Konzils und vergißt auch die Belehnung des Hohenzollern Friedrich mit Brandenburg nicht. Letzteres Ereignis erregte selbstverständlich des Märkers besondere Aufmerksamkeit, und als er später wieder in seiner Heimatstadt amtierte, führte er auch dort ein Tagebuch, in welches er die allgemeinen politischen Verhältnisse sorgfältig eintrug. Nicht selten erhebt sich diese Privataufzeichnung zu selbständiger Darstellung von historischem Wert; so wird sie besonders anschaulich bei der Erzählung von den Fehden des märkischen Adels, vor allem der Herren von Quitzow. Man hat daher geglaubt, sogar von einer „Märkischen Chronik" Engelberts sprechen zu können, zu der er sein Tagebuch erweitert haben mag. Jedenfalls ist er der letzte Magdeburger Stadtschreiber gewesen, welcher mit wirklicher Anteilnahme die vorgeschriebenen Aufzeichnungen in die Chronik eintrug. Denn seit dem Jahre 1421 werden die Nachrichten immer dürftiger, zuletzt bestehen sie nur noch aus vereinzelten Notizen, und so schleppt sich diese Chronik, welche schließlich mit Unrecht solchen Namen trägt, in dürren Nachträgen bis zum Jahre 1516 hin, ohne daß noch einmal ein Anlauf zu zusammenfassender Schilderung genommen wird. In ihrer Mischung von Welt- und Stadtgeschichte, von offizieller und privater Historiographie steht die „Magdeburger Schöppenchronik" einzig da und bedeutet für ihre Zeit dasselbe, was Eikes Weltchronik über ein Jahrhundert vorher gewesen war.

Eine besondere Gattung der historischen Überlieferungen, die gerade in Norddeutschland eifrig gepflegt ward, ist das historische Lied. Alle Arten finden wir in mittelniederdeutscher Sprache vertreten, sowohl die Ballade wie das Schimpf- und Spottlied wie den genau aufzählenden poetischen Bericht. Die Ballade, welche meist von einem Zeitgenossen verfaßt ist, kann sich an Schönheit wie Bedeutung mit den englisch-schottischen Balladen wohl messen. Dichtungen, wie die von der Schlacht am Cremmer Damm oder von der Quitzows Fall und Untergang, von der Gans zu Putlitz oder von den letzten Grafen zu Ruppin, welche Theodor Fontane meisterlich erneuert hat, reichen an die Chevy-Jagd, die Schlacht bei Otterbourne und andere Percy- und Douglasballaden heran. Sowohl die trotzige Auflehnung des Besiegten wie die stolze Freude des Siegers tönen daraus wider. Nicht minder jedoch die häufig erschütternde Klage um den Tod eines verehrten Heerführers oder eines treuen Freundes. Auch der Humor kommt zu seinem Recht, besonders in den Parteigedichten, die sich gegen bestimmte Persönlichkeiten, zumal in den aufrührerischen inneren Streitigkeiten der Städte, richteten. Neben solchen lebendigen Darstellungen der historischen Vorgänge fehlt es natürlich nicht an trockenen und stümperhaften Reimereien, die rein mechanisch in schlechten Versen irgendein Geschehnis zu beschreiben versuchen. Aber auch dann leuchtet noch aus derart unvollkommenen Versuchen doch immer das Bestreben hervor, das Ereignis, welches den Zeitgenossen der Aufbewahrung wert erschien, in gebundener Sprache der Nachwelt zu überliefern, ein Beweis für den poetischen Sinn des Mittelalters. Alle Stände waren als Urheber an solchen Liedern beteiligt, Ritter und Geistliche, Bürger und Bauern, Studenten und Landsknechte, Schreiber und Handwerksgesellen. Überall erklangen die Lieder, am Herrenhof wie im Kaufmannshaus, in der Werkstatt wie im Kontor, unter der Dorflinde wie in der Gildestube. Das fahrende Volk eignete sie sich rasch an, zog damit von Ort zu Ort und sang, je nach der Parteistellung des herbergenden Gönners, in wohlberechneter Neutralität bald das eine, bald das andere „moderne“ Lied, um klingende Münze als Lohn einzuheimsen. Nicht selten reizte man den Feind vor der Schlacht durch Absingen eines Trutzliedes zur Wut, und manche Revolution ward im Schoß der Zünfte von solchen Poesien angefacht. Eine starke politische Wirkung ging daher häufig von diesen Gedichten aus, und in Zeiten drohenden Parteizwistes oder kriegerischer Ge-

waltttätigkeiten erließen die Städte ausdrücklich und wiederholt Verbote, auf die Gegner Lieder und Spottverse „zu singen oder zu sagen", Verbote, welche schwerlich genau durchgeführt werden konnten.

B. Die geistliche Literatur.

Das tiefe religiöse Gefühl des Niedersachsen spricht sich in reichster Fülle aus in der geistlichen Literatur, welche in jeder Art von Poesie und Prosa gepflegt wurde. Es erweckt fast den Anschein, als ob gerade auf diesem Gebiet die niederdeutsche Literatur ihre hochdeutsche Schwester überflügelte und besonders stark ihre Selbständigkeit wahrte. Charakteristisch für Niedersachsen ist das Hervortreten des weiblichen Elementes infolge der vielen Nonnenklöster und Beginenhäuser. Ein großer Teil der niederdeutschen geistlichen Literatur war für diese Kreise bestimmt oder stammte von dort.

Das geistliche Lied war schon früh, auch im Gottesdienst, gepflegt worden. Die Annahme, daß dort nur lateinisch gesungen worden wäre, ist grundfalsch. Im Gegenteil bestand die Verordnung, daß z. B. in der Osternacht zur Feier von Christi Auferstehung der Vorsänger nach dem lateinischen liturgischen Texte den deutschen Lobgesang „Christ is upgestanden" anstimmen sollte. Eine unübersehbare Menge solcher deutschen Hymnen und Heiligenlieder ist uns erhalten, die häufig abwechselnd mit lateinischen gesungen wurden. Auch ursprünglich lateinische Kirchenlieder wurden ins Deutsche übertragen. Erschütternd ertönte der Gesang „Vom anderen Land", der vielleicht aus einem Bremer Nonnenkloster herrührt und sich rasch in ganz Norddeutschland verbreitet hat; die Herrschaft des Todes über alle Stände und die Reise aller Menschen in „das andere Land" wird mit machtvoller Steigerung und wohlberechnetem Refrain verkündet. Auch das bekannte Osterlied „Gelobet seist Du, Jesu Christ" ist bereits im 14. Jahrhundert in niedersächsischer Mundart aufgezeichnet. Weltliche Lieder wurden nicht selten zu geistlichem Inhalt umgedichtet, z. B. Tanzlieder, in denen an die Stelle der Freude über das weltliche Vergnügen dem Entzücken über Christus Ausdruck gegeben wurde. Sehr beliebt waren ferner die Reimgebete an die Heiligen insgesamt oder auch an einzelne Heilige. Ihre Zahl ist Legion, und beinahe jede niederdeutsche Handschrift weist deren auf. Ebenso häufig erscheinen die sogenannten Reimandachten, welche in breitem, pastoralem Ton unter Einflechtung von scholastischen Gedanken Christi Opfertod oder Mariä Klagen schildern. Überhaupt ward ebenso eifrig wie im übrigen Deutschland auch in Niedersachsen die Jungfrau Maria verehrt, und über die Hälfte der uns erhaltenen geistlichen Lieder haben die Mutter Gottes zum Thema.

An Kraft, Tiefe und sprachlichem Wohllaut weicht das geistliche Lied der mittelniederdeutschen Zeit keiner anderen Literatur, am wenigsten der hochdeutschen. Gegenüber Süddeutschland und den Nie=

derlanden bleibt ihm die Originalität durchaus gewahrt. Es ist bodenständig und wurzelt tief in dem alten Glauben der Heimat. Gerade weil dieser Glaube erst so spät und nach harten Kämpfen wirklich festen Fuß gefaßt hat, zeigt sich die aus ihm hervorgesprossene Poesie um so naiver, einfacher und empfindungsvoller.

Die gesamte geistliche Dichtung des Mittelalters bedient sich mit Vorliebe der Allegorie, um die religiösen Gedanken oder die dogmatischen Lehren dem Leser besonders eindringlich zu predigen. Charakter und Sprache der Niedersachsen kamen diesen Darstellungen willig entgegen.

Der aus Ballenstedt stammende Scholastiker Hugo von St. Victor, ursprünglich ein sächsischer Adliger, hatte einen lateinischen Traktat „Vom geistlichen Kloster" verfaßt. Dieses Bild war bei seinen Landsleuten — in gleicher Art wie in Oberdeutschland — sehr beliebt und wurde bald in volkssprachliche Verse umgesetzt. Der tägliche Krieg des Mittelalters wies den einzelnen mit Nachdruck auf das Ende des Lebens hin, und so schwebten die Gedanken des Laien gern um Tod und Ewigkeit. Daher beschäftigte sich eine große Literatur mit der „Kunst des Sterbens". In Poesie wie in Prosa fanden diese beschaulichen Schriften auch in niederdeutscher Sprache rasch Eingang und belehrten den Bürger darüber, wie er in seinen letzten Stunden sich als ein rechter Christ verhalten sollte. In das gleiche Gebiet gehört die „Klage eines Verstorbenen", der im Segefeuer seine Sünden bejammert und die Lebenden vor ähnlichem Schicksal warnt, eine wirkungsvolle Verallgemeinerung des Gleichnisses vom reichen Mann und vom armen Lazarus. Ähnlich ist das erschütternde „Zwiegespräch zwischen dem Leben und dem Tode", in welchem der Tod als grauses Ungeheuer von dem Rechte, die Menschen hinwegzuraffen, erbarmungslos Gebrauch macht.

Damit hängen eng die sogenannten „Totentänze" zusammen, die auch auf niederdeutschem Boden nicht selten vorkommen, z. B. in Berlin, in Hamburg, in Lübeck, in Kolberg, in Reval. Der Stoff der Totentänze ist international; von Spanien bis nach Skandinavien hinauf erstreckt sich ihr Bereich. Ihr Grundgedanke ist die Unterwerfung alles menschlichen Daseins, ohne Rücksicht auf Stand, Beruf, Geschlecht und Alter, unter die harte Hand des Todes. Im Volksglauben hat von jeher die Anschauung bestanden, daß die Toten zu bestimmter Nachtzeit aus den Gräbern erstehen und auf dem Friedhof miteinander tanzen. Gerät ein Lebender aus Unachtsamkeit oder Fürwitz in ihre Nähe, so ziehen sie ihn in ihren Reigen, und er muß es mit dauerndem Siechtum oder baldigem Tod büßen. Es existierte ferner eine Legende moralischen Inhaltes: Drei junge Könige reiten in den Wald zur Jagd

und stoßen unvermittelt auf drei Särge mit Leichnamen; diese geben sich den drei Jünglingen als ihre Väter zu erkennen und warnen sie vor allzu weltlichem Leben. Einstmals muß es bildliche Darstellungen gegeben haben, in denen der Reigen der Toten gemalt war. Daraus, daß die Legende mit diesem Volksglauben vermischt wurde, resultiert die lehrhafte Tendenz, welche bald solchen Schildereien als Grundidee untergelegt wurde. Bald verstand man aber die Malereien nicht mehr richtig und deutete die verschiedenen Gerippe auf den Bildern um in das Bild des Todes überhaupt. So vermischte sich der Reigen der Toten mit dem Zwiegespräch der drei toten und der drei lebenden Könige und wurde gedanklich verflochten mit dem „Dialog zwischen Leben und Tod", den ich oben erwähnt habe. Die Geistlichkeit bemächtigte sich dieses packenden Stoffes, um dadurch immer wieder eindringlich die Laien zur Buße zu ermahnen. Sie brachte derartige Bilder in den Kirchen an, und kurze Sprüche wurden darauf oder darunter gesetzt, welche die Moral noch einmal in Worten kundgeben sollten. Oder in dramatischer Form trat der Tod während eines geistlichen Festes vor die versammelte Menge und rief sie zur inneren Einkehr auf dadurch, daß er die Vertreter der einzelnen Stände mitten aus ihrem Geschäft oder Vergnügen heraus aufforderte, mit ihm zu gehen. Die bei diesen Aufführungen gebrauchten Texte, welche dann auch unter die gemalten Totentänze gesetzt wurden, sind, wie vielfach die geistlichen Dramentexte des Mittelalters überhaupt, untereinander verwandt, lassen sich aber schwerlich auf einen einzigen Urtext zurückführen. Denn wohl war die Idee und der Rahmen eines solchen Totentanzes allgemein, aber die einzelnen Worte wechselten doch sehr. Selbstverständlich wurden sie häufig von Geistlichen weitergetragen, die früher einen derartigen Totentanz gesehen oder selbst mit aufgeführt hatten. Und dadurch erklärt es sich, daß einzelne, bestimmte Strophen immer wiederkehren. Auf alle Fälle ist von dem Reimer, welcher die meist wenig kunstvollen Totentanzbilder in den Kirchen, auf den Friedhöfen usw. erläuterte, bis zu dem Dichter des selbständigen „Lübecker Totentanzes" (gedruckt 1489, verfaßt im 15. Jahrhundert) ein weiter Weg. Der Tod entwickelt sich aus der Gestalt des die Menschen bezwingenden Kriegers zu dem Spielmann, der die Menschen durch seine Musik zum letzten Tanze, d. h. zum Sterben, auffordert und sie selbst in sein Reich abholt. Diese poetisch wirksamste Auffassung ist die herrschende geblieben. Sie hat im Drama des Mittel-

alters und der Reformationszeit ihre Spuren hinterlassen und auf die bildende Kunst von der Renaissance bis zum furchtbaren Selbsterlebnis des Weltkrieges ihren Einfluß ausgeübt. Und immer wieder erscheinen als Leitmotiv die harten Worte des Todes:

„Danzet mede, ick singe vorhen!
Alsus heth de sanck, den ick meen:
Bitterliken sterven is de erste sanck,
De ander is der klocken klanck,
De dridde is: in korter stunden
Werstu vorgetten van dinen frunden,
Umme din titlike gud ghan se to deele,
De worme umme dat flesſ, de düvel umme de seele!"

In gleicher Art wie der „Totentanz" war aus Oberdeutschland ein anderes religiöses Motiv nach Niedersachsen gewandert und hat hier erst seine vollkommenste Ausbildung gefunden, in dem sogenannten „Mühlenlied". Die Idee der geistlichen Mühle geht zurück auf einen Spruch des Neuen Testamentes, im Evangelium Johannis 6. 51, und ward im Mittelalter nicht selten in der bildenden Kunst und in der Poesie dargestellt. Dichter wie Maler haben sich bei der künstlerischen Darstellung dieser Allegorie wechselseitig beeinflußt. Am einheitlichsten liegt schließlich das Lied vor in einer Fassung, die mutmaßlich in Mecklenburg, vielleicht im Kloster Doberan, ihren Ursprung hat.

Neben solchen Allegorien existieren in großer Anzahl längere geistliche Gedichte mit lehrhaftem Inhalt. Entweder sind es Schilderungen von Christi Leiden und Tod, von Mariä Himmelfahrt, von der Heiligen Martyrium, stets mit der moralischen Nutzanwendung, es ihnen gleich zu tun, Christi Kreuz auf sich zu nehmen, alle Pein standhaft zu ertragen und dafür die himmlische Krone und das Paradies zu erwerben. Die sieben Freuden und die sieben Schmerzen der Mutter Gottes werden langatmig abgehandelt, in kürzerer oder erweiterter Form, zum Schluß ebenfalls wieder mit mahnender Tendenz.

Nicht selten handeln solche Lehrgedichte von Sünde, Erlösung und christlichem Leben, und ihr zum Teil bedeutender Umfang offenbart das Behagen des damaligen niedersächsischen Geistlichen an dieser poetischen Gattung, der wir heute eigentlich wenig Geschmack abgewinnen können. Ein derartiges geistliches Lehrgedicht ist der „Spegel der sonden", welchen um die Mitte des 15. Jahrhunderts „ein simpler Klerk", ein scholastisch gebildeter frommer Mann, im Westen Norddeutschlands nach niederländischem Vorbilde zusammendichtete. Den Inhalt bildet eine Darstellung der sieben Todsünden. Sympathisch berührt der sittliche Ernst, die aufrichtige, fromme Gesinnung, die unerschrockene Freimütigkeit, welche der Verfasser nach oben wie nach unten zeigt. — Von gleicher Tendenz getragen ist das um 1420 entstandene Gedicht „Von den

sieben Todsünden", dessen Dichter sich einmal Josep nennt. Er war ein Mann von nicht unbedeutender Bildung und großer Belesenheit in den Klassikern. Auch er hegt Vorliebe für ein strenges Klosterleben und polemisiert gegen die vornehmen und reichen Stifter wie gegen die hohen kirchlichen Würdenträger, die nicht selten durch Simonie ihr Amt erlangt haben. Für die Armen und Unterdrückten tritt er mit warmem Mitgefühl ein, tadelt aber auch die Fehler der Niedrigen und Untergebenen, ihren Neid, ihre Begehrlichkeit und Unzufriedenheit. Eines der schönsten und tiefsinnigsten, auch poetisch gelungensten Werke der mittelalterlichen Literatur Niederdeutschlands ist hier erhalten.

In solchen Geleisen bewegen sich die allegorischen Poesien überhaupt. In einem kürzeren, aus einer Lübecker Handschrift stammenden Gedicht soll der Mensch mit seinen Dienern, den neun Haupttugenden, die Diebe Teufel und Tod, welche in sein Haus eindringen wollen, fernhalten und mit Hilfe der Liebe zum ewigen Leben die Todesfurcht vertreiben. Oder: Im Himmel ist für die Frommen ein Tisch gedeckt, und der göttliche Wirt selbst wird an ihm die Frommen speisen (nach hochdeutschem Original bearbeitet). Ein andermal erscheint Christus mit seinen Jüngern als ein Herrscher mit seinen Rittern in glänzender Rüstung, die genau beschrieben wird; das Abendmahl ist alsdann die Ehrentafel, an der sie Platz nehmen, wie einst König Artus mit seinen Paladinen. Die „geistliche Rüstung" oder die „Waffen Christi" bilden auch sonst ein dankbares Thema für die allegorischen Dichter, wo sie so recht ihrer Lust an Vergleichen, an Metaphern, auch oft am Übertriebenen und Verstiegenen frönen konnten.

Neben solcher erbaulichen Dichtung beschäftigten sich die Geistlichen mit einer ganz bestimmten, fast „historisch" zu nennenden Poesie, wenigstens „historisch" in ihrem Sinne, den Legenden. Diese versifizierten Heiligenleben sind sämtlich Bearbeitungen lateinischer, mitunter auch hochdeutscher Vorlagen, keine Originale. Sie behandeln in oft volkstümlich-naiver Art die Martyrien und Wunder der Heiligen, selten mit Kunst und Dichterkraft, zuweilen mit technischem Geschick, meist indes in sklavischem Anschluß an ihre Muster. Der gleiche Gedankengang kehrt in den meisten stereotyp wieder, die gleichen epischen Motive treten fast regelmäßig wieder auf. Das Kleinod der niederdeutschen Legendenpoesie, die „Geschichte von dem Beginchen zu Paris", denke ich mir zu frommer Propaganda verfaßt. Eine reiche Jungfrau in Paris verläßt trotz den Bitten ihrer Mutter die Freuden dieses Lebens und geht zu den Beginen. Aber dort will sie auch nicht nach der Weise der frommen Schwestern in geistlichen Übungen leben, sie will sich auch nicht praktisch betätigen mit Nähen oder Spinnen. Sie will Jesum selbst haben; sein Leben erfüllt sie so ganz, daß sie sieben Jahre in ihrer Zelle ohne Speise auf ihn wartet, bis er sie heimholt. In seiner Anlage erinnert dieses Gedichtchen an

den kecken Ton eines Volksliedes. Der Dichter oder die Dichterin, welche im Westen zu Hause waren, haben die asketische Seite der Mystik, die Welt- und Selbstentsagung um Gottes willen, bis zur äußersten Konsequenz durchgeführt und als vorbildlich hingestellt. Zweifellos war, wie die Handschriften und der frühe Druck lehren, das kleine Epos eine Lieblingslektüre der niederdeutschen Beginenkonvente und Nonnenklöster, und mancher jungen Schwester stand die Gestalt der jungen Begine als leuchtendes Beispiel vor Augen.

Seit dem 14. Jahrhundert kam auch auf diesem Gebiet die Prosa mehr zur Geltung. In enger Verbindung mit der volkssprachlichen Predigt, in steter Wechselwirkung mit ihr entstand eine reiche Legendenliteratur, die in erster Linie homiletische Zwecke verfolgte. Daraus ergibt sich von selbst, daß sich für eine einzelne Legende eine bestimmte Form nicht festlegen läßt; sondern je nach Belieben oder Tendenz wurden von den Bearbeitern Auslassungen oder Zusätze vorgenommen, auch größere Abschnitte aus verwandten Legenden eingeschaltet oder die Spitze der frommen Erzählung zu erbaulichem Ziel umgebogen: kurz, die Legende wurde, wie das Volkslied und die Sage, formal als herrenloses Allgemeingut behandelt, die Individualität des einzelnen Erzählers trat immer mehr hervor, der Kopist war bemüht, eine selbständige, häufig kunstvolle Nacherzählung zu liefern. Der Stoff blieb aber dabei stets gewahrt, er ward als kirchliche Tradition empfunden und demgemäß nicht verändert. Doch die literarische Vorlage wandelte sich zur bloßen Quelle um und ist als solche oft nur schwer wiederzuerkennen.

Eine ganz eigenartige Richtung dieser Wunderliteratur bilden diejenigen Schriften, die sich in der Einkleidung von Visionen mit den letzten Dingen beschäftigen. Gleich den Legenden sind sie in Poesie und Prosa abgefaßt, doch überwiegt die Prosa bei weitem. Eine lehrhafte Absicht tritt in den späteren Erzeugnissen dieser Literatur immer mehr hervor, und die Schilderungen der Höllenqualen und Paradiesesfreuden werden überwuchert von breiten Ausführungen über Almosen, Seelenmessen und Bußlehren.

In breitem Strom ergießt sich neben diesen in erster Linie erzählenden Schriften die Erbauungsliteratur. Ihre Erzeugnisse beziehen sich auf das geistliche Leben und wollen Anweisungen geben, in welcher Art sich Laien wie Kleriker hier auf Erden verhalten müssen, um ein Gott wohlgefälliges Dasein zu führen und dereinst den

zimmlischen Lohn zu ernten. Zum Teil sind sie Übersetzungen und Bearbeitungen lateinischer oder niederländischer Originale, zum Teil aber auch selbständige Arbeiten geistlicher Verfasser.

Eine der ältesten Erbauungsschriften des Mittelalters ist der „Heilsspiegel" („Speculum humanae salvationis") des Kartäusers Ludolf von Sachsen. Dieses umfassende Werk aus dem 14. Jahrhundert war eines der bekanntesten und beliebtesten seiner Art, wie die zahlreichen Übersetzungen und häufigen Kopien beweisen. Ebenso gehört es zu den ältesten Blockdrucken. Viele niederdeutsche Handschriften sprechen für eifrige Lektüre auch in Norddeutschland. Gleich diesem Werke führen eine große Anzahl von Erbauungsbüchern den Titel „Spiegel" mit einem den Inhalt näher charakterisierenden Zusatz, z. B. „Spiegel der Tugenden", „des Herzens", „des Gewissens", „der Jungfrauen", „der Demut", „der Einkehr vor Gott", „des menschlichen Gefängnisses", „des Sünders", „des Klosters" usw. Durch seinen Inhalt wie durch seinen Verfasser ragt hervor der „Christenspiegel" des Franziskaners Dietrich Coelde aus Osnabrück (ca. 1435—1515). Ein gewaltiger Volksredner und eifriger Seelenhirt, ein energischer Reformator seines Ordens, griff er zur Feder, um fromme Schriften für das Volk aufzuzeichnen. In solcher Absicht entstand der „Christenspiegel", welcher in mehreren Handschriften und in über 30 Drucken (von 1475—1708) erhalten ist. Hierin wechseln die Glaubens- und Sittenlehren ab mit kurzen Gebeten und Anrufungen, Askese und Lehre greifen ineinander über; Ton und Ausdruck halten sich frei von Übertreibung, sprechen von Herzen zu Herzen und passen sich dem Verständnis des Laien an. Ähnlich großer Beliebtheit erfreute sich der „Spiegel der Laien", der einem niederländischen Original seine Entstehung verdanken dürfte. In Gesprächen zwischen einem Meister und seinem Schüler werden „alle simpelen Godesdener" über die Glaubenslehren und die Handlungen bei der Messe und den hohen Kirchenfesten einfach und schlicht, oft, wie bei Coelde, mit untermischten Versen, belehrt. In derselben Art ward ein spezielles Thema der Glaubenslehre in katechismusartige Form gefaßt: der sogenannte „Seelentrost" erläutert die Zehn Gebote im Dialog zwischen einem geistlichen Vater und einem Jüngling. Wahrscheinlich war es ein Dominikaner, der um die Mitte des 15. Jahrhunderts im westlichen Niederdeutschland dieses populäre Buch aus den verschiedensten gelehrten Quellen zusammenfügte. Ursprünglich hatte der Autor vor,

auch die anderen kirchlichen Dogmen in gleicher Weise zu behandeln; vielleicht hinderte ihn früher Tod an der Ausführung. Jedenfalls bearbeitete nach seinem Beispiel ein Späterer die Sieben Sakramente; diese Schrift wurde bald als der zweite Teil des „Seelentrostes" aufgefaßt, obgleich sie für sich bestehen sollte. Indes erfreute sie sich bei weitem nicht der Beliebtheit wie das alte Werk, das in ganz Deutschland verbreitet war, ja schon kurz nach seinem Entstehen ins Schwedische übersetzt wurde. Diese Volksgunst verdankte der sogenannte „Große Seelentrost" nicht zum wenigsten den in überreicher Fülle eingestreuten Exempeln, kleinen Geschichten und geistlichen Anekdoten, welche die vorgetragenen Lehren illustrieren sollten.

Gegen Ende des Mittelalters bestanden bereits vor Luther niederdeutsche Bibelübersetzungen. Allerdings Handschriften der ganzen Bibel in niederdeutscher Sprache hat man bisher nicht aufgefunden, dafür um so mehr Übertragungen von einzelnen Teilen. Die Geschichtsbücher des Alten Testaments wurden für die Laien, z. T. vortrefflich, verdeutscht; aber man begnügte sich meist nicht mit einer bloßen Übertragung, sondern bearbeitete entweder die ganze jüdische Geschichte bis zur Babylonischen Gefangenschaft oder auch einzelne größere Abschnitte in freierer Weise, indem man einzelnes wegließ, Erläuterungen beifügte, Umstellungen vornahm, alles zu dem Zwecke, den Inhalt einem ungelehrten Publikum nahezubringen. Einige Paraphrasen gehen sogar so weit, daß sie die Einteilung nach den biblischen Büchern zwar beibehalten, aber dabei die jüdische Geschichte in den großen Zusammenhang der Weltgeschichte einreihen und das Ganze nach den Weltaltern ordnen. Vom Neuen Testament gibt es vor allem eine reiche Anzahl von Plenarien, Evangelienbüchern, welche die zum Vorlesen im Gottesdienst bestimmten Abschnitte in der volkstümlichen Sprache enthielten. Sie waren bestimmt für Frauenklöster und Beginenkonvente, für die Laienbrüder und für fromme nichtgeistliche Leute überhaupt. Ihre oft reiche Ausstattung, ihre oft prächtige Verzierung, mit bunten Initialen und Miniaturen, sowie die frühen Drucke, die von ihnen sich finden, lassen den Schluß zu, daß sie außerhalb des Klerus viel gelesen waren und zu Geschenkzwecken benutzt wurden. Im Anschluß an die Evangelien ist auch in niederdeutscher Sprache das Leben und Sterben Christi häufig behandelt worden, sowohl nach den drei ersten Evangelien als auch nach dem weniger populären Evangelium Johannis. Solcher Darstellungen, mit der Passion

n Mittelpunkt, existiert eine große Menge, meist im engen Anschluß an die Evangelien erzählt, ohne Abänderungen, höchstens mit Auslassungen und Kürzungen. Gegen den Ausgang des Mittelalters, als unter dem wachsenden politischen Wirrwarr im Deutschen Reich und infolge der drohenden Türkengefahr die Sehnsucht nach einem kraftvollen Regiment oder nach einem Friedensreich im Volke mehr und mehr an Boden gewann, beschäftigten sich viele Laiengemüter mit dem prophetischen Buche des Neuen Testaments, der „Offenbarung Johannis". Auf der einen Seite deutete man die Apokalypse politisch und suchte die baldige Ankunft des Antichrists oder des Friedenskaisers herauszulesen; auf der anderen Seite interpretierte man sie in asketischem Sinn und wollte nach ihren drohenden Worten des baldigen Weltuntergangs die Menschen zur inneren Umkehr, zur Buße bekehren.

Eine vollständige niederdeutsche Bibel, natürlich übersetzt nach der Vulgata des Hieronymus, erschien zuerst gedruckt in Köln etwa 1478. Der Übersetzer, welcher es mit seiner Aufgabe sehr ernst nimmt, hat sein Buch für die ungelehrten Leute sowie für die Nonnen bestimmt, welche es als Mittel gegen den Müßiggang, die Wurzel aller Sünden, lesen sollen; die Gelehrten sollen sich indes der lateinischen Übertragung bedienen. Um zur Lektüre anzureizen, wurde das Werk mit Holzschnitten verziert, die nachgeschnitten in die oberdeutschen Übersetzungen Eingang erhielten. Dieser Kölner Bibel, welche in zwei Ausgaben, in niederrheinischem und niedersächsischem Dialekt, die Presse verließ, folgt im Text großenteils der Lübecker Druck des Steffan Arndes vom Jahre 1494. Indes auch hier ist, wiederum nach dem lateinischen Original, an vielen Stellen im Ausdruck gefeilt worden, so daß die Lübecker Bibel mit Fug die beste der im Mittelalter gedruckten genannt werden kann. Die Halberstädter Bibel endlich vom Jahre 1522 bedeutet keinen großen textlichen Fortschritt; der Herausgeber und Drucker Ludwig Trutebul tat auch wohl daran, sich von seinen niederdeutschen Vorgängerinnen nicht weit zu entfernen; nur an wenigen Stellen zeigt er sich selbständig.

Es bestand also eine reiche Literatur in niederdeutscher Sprache, welche bemüht war, dem neu erwachten religiösen Leben des Volkes geeignete Nahrung zu liefern. Zu einem großen Teil sind es Übersetzungen und Bearbeitungen der Bibel oder lateinischer Traktate; mit Vorliebe werden die Werke der Kirchenväter und ersten Scholastiker zu

diesem Zweck hervorgesucht und in entsprechender Art zurechtgestutzt. Aber auch „moderne" lateinische Autoren werden dem Laien durch Verniederdeutschungen mundgerecht gemacht, nicht selten sorgten die Verfasser selbst für solche Übersetzung und Verbreitung ihrer Erzeugnisse. Mancherlei Verfolgungen hatten diese Schriften und ihre Autoren auszustehen, auch Coelde entging diesem Schicksal nicht. Eine mächtige Richtung im Klerus befürchtete nicht mit Unrecht ein Wiederaufleben der häretischen Richtungen in der Kirche, wenn es jedem Ungebildeten möglich wäre, aus eigener Kenntnis über die Dogmen zu disputieren und sich in die christlichen Lehrsätze zu versenken. Aber die populäre Strömung war nicht mehr aufzuhalten, sie war höchstens in eine gute Bahn zu leiten.

Dieser Aufgabe unterzogen sich besonders die Bettelorden der Franziskaner, Dominikaner und Augustiner-Eremiten. Sie standen schon vermöge ihrer Satzungen und Grundsätze mit den unteren Volksschichten in enger Fühlung und wußten, was dort not tat. Infolgedessen wird das niederdeutsche geistliche Schrifttum in Vers wie Prosa nicht zum wenigsten von diesen Orden gespeist. Noch ein zweites Moment kommt für die überraschend große Menge niederdeutscher geistlicher Literatur, die umfassender erscheint als die oberdeutsche, in Frage, das ist die Reformbewegung des 15. Jahrhunderts in den klösterlichen Kreisen. Zwei tiefgehende Ordenserneuerungen, die der Benediktiner und der Augustiner-Chorherren, hatten gerade in Norddeutschland ihren Ursprung und griffen hier am energischsten und segensreichsten um sich: die Windesheimer Kongregation und die Bursfelder Union. Zahlreiche asketische und moralische Schriften in lateinischer und niederdeutscher Sprache waren die Früchte dieser Reform.

Ihrer ganzen religiösen Grundstimmung nach waren aber die Brüder vom gemeinsamen Leben („Fraterherren") und ihre Schwesternvereinigungen die Hauptstützen dieser erbaulichen Literatur. In ihrer Lehre verkündigten sie als höchstes Glaubensmotiv das sittliche Handeln und strebten demgemäß nach einer innerlichen Erneuerung des religiösen Lebens. Dies konnten sie bei der breiten Masse hauptsächlich erreichen durch das Mittel des Buches, da das Predigen weniger in ihrer Aufgabe lag. „Prediger durch die Schrift" nannten sie sich daher folgerichtig. Sie begnügten sich indes nicht damit, lateinische Werke in die Volkssprache zu übersetzen, sondern schufen auch selb-

ständige neue Literaturwerke. Eine schöne Sammlung tiefempfundener geistlicher Lieder wurde in dem Schwesternhaus Niesink zu Münster veranstaltet. Der „Spiegel der Laien", der gereimte „Spiegel der Sünden", der „Spiegel der menschlichen Seligkeit", sie stammen sehr wahrscheinlich aus dem Fraterhaus in Münster. Noch in später Zeit, nach den Münsterischen Wiedertäuferunruhen, verfaßte 1539—40 der Scripturarius des dortigen Fraterhauses Johannes Holtman aus Ahaus „Eine kurze Unterweisung vom wahren geistlichen Leben" für die Vorsteherin des Schwesternkonventes, offenbar zu dem Zweck, die durch Luthers Lehre verwirrten Schwestern zu beruhigen und im alten Glauben zu befestigen, wenn allerdings auch bei ihm eine leise Hinneigung zu der neuen Auffassung mancher Glaubenssätze erkennbar ist. Alle überragt an Bedeutung der Rektor von Niesink Johannes Veghe (gestorben 1504). Ein gläubiger Christ und welterfahrener Mann, ein feiner Seelenkenner und neuschöpfender Sprachmeister, war er so recht geeignet, auf die frommen Herzen seiner Untergebenen einzuwirken. Die Predigten, welche von aufmerksamen Zuhörerinnen aufgezeichnet wurden, charakterisieren ihn als eine milde und humane Persönlichkeit, die in erster Linie durch das Wort der Schrift, durch Beispiele aus dem Leben, auch durch poetische Bilder und Vergleiche wirken will. Es kommt ihm mehr auf die Gesinnung als auf das Dogma an. Gleiche Stimmung atmen auch seine deutschen Schriften. Dieselben Grundzüge wie in den Predigten finden sich hier wieder: eine besonders auf die Moral bedachte Tendenz, praktische Ziele, geschmackvolle Vergleiche ohne überschwengliche Gotteserhebung. Fern von jeder Mystik, legt er doch besonderen Wert auf die innerliche Erfassung der Glaubenssätze, welche durch die äußeren Werke nur unterstützt werden soll, und sucht dadurch der ursprünglichen Kirchenlehre wieder zum Wert zu verhelfen.

Auch außerhalb Westfalens waren die Brüderhäuser eifrig mit literarischer Arbeit beschäftigt. Für die niederdeutsche Literatur sind Rostock und Lübeck von der größten Wichtigkeit geworden. Beide Niederlassungen stellten nämlich die Buchdruckerkunst bald nach ihrer Erfindung in den Dienst der religiösen Propaganda, richteten eigene Pressen ein und versorgten das Volk mit guter deutscher Kost geistlichen Inhalts. Prominente Persönlichkeiten wie Veghe und Holtman waren aber Ausnahmen. In den meisten Produktionen, die aus dem Kreise der Brüder hervorgingen, verschwindet die Individualität des

einzelnen Verfassers hinter dem Geist und der Grundstimmung, wie sie bei ihnen allgemein herrschten, und bloß daran kann man oft ihren Ursprung erkennen. Höchst selten einmal nennt sich der Autor. Die Bedeutung der Brüder vom gemeinsamen Leben für die Literatur ihrer Zeit steht ebenso fest wie ihr religiöser Einfluß. Auf beiden Gebieten haben sie belebend und vertiefend gewirkt.

In den Kreisen der Brüder und der ihnen geistesverwandten Beginen, ebenso der Bettelorden herrschte im 15. Jahrhundert auch in Norddeutschland jene eigentümliche religiöse Bewegung, die man mit Mystik bezeichnet. Sie dringt vor allem auf Innerlichkeit des religiösen Gefühls, verwirft die Werkheiligkeit und erstrebt eine Vereinigung der liebenden Seele mit Gott, nicht erst im Jenseits nach dem Tode, sondern bereits hier auf Erden durch absolute Hingabe an den göttlichen Willen und durch vollkommene Ertötung eigener weltlicher Wünsche. Aber nicht in Askese und Kasteiung, sondern im Gefühl und innerlichen Glauben soll dies geschehen; ekstatisches Schauen, verzücktes Träumen kennzeichnet die wahrhaft liebende Seele. In Süd- und Mitteldeutschland, am Oberrhein und stromabwärts in den Niederlanden entfaltete sich eine blühende mystische Literatur in deutscher Sprache für Laien und Nonnenklöster, deren Insassinnen dieser auf ein weibliches Gemüt besonders intensiv wirkenden Lehre vor allem zugeneigt waren. Allein es wäre falsch, nur auf den Westen und Süden diese mystischen Strömungen zu beschränken. Auch in Norddeutschland haben sie Eingang gefunden, sowohl von den Niederlanden wie von Thüringen her. In die geistlichen Stifter drangen die mystischen Gedanken vielfach im Gefolge der energisch durchgeführten Reform der Windesheimer und Bursfelder Kongregationen ein, und manche Nonnenklöster, wie Ebstorf, Medingen, Wöltingerode, oder Mönchskonvente, wie Bursfelde, Wittenburg, Böddeken, wurden Herde solcher mystischen Ideen, die von dort, wie Manuskripte und Bibliothekskataloge lehren, auch durch Schriftstellerei weiter verbreitet wurden. Vielfach finden sich in niederdeutscher Übersetzung die Schriften Heinrich Seuses und des Thomas von Kempen, vereinzelter Predigten und Traktate Taulers und Meister Eckharts, selten einmal eine Abhandlung des Niederländers Ruysbroeck oder des Straßburgers Rulman Merswin. Doch kaum ein selbständiger niederdeutscher Mystiker taucht unter der großen Schar von kleineren Geistern auf, die sich um Eckhart gruppieren oder zum Gefolge Taulers und der „Gottesfreunde“ ge-

hören. Der Niedersachse neigt schon von Natur zum religiösen Grübeln; das „zweite Gesicht" ist vornehmlich eine Gabe der Heide- und Küstenbewohner. Die niedersächsische Mystik spekuliert nicht selbstschöpferisch; sie beschränkt sich vielmehr auf ein beschauliches Versenken in die gegebenen Formen, auf eine immer weitere und immer breitere, hie und da auch einmal tiefere Ausbildung der Symbolik, ohne himmelstürmende oder frisch emporstrebende Ideen. Übersetzungen machen die Hauptmasse ihrer Literatur aus. Außerdem werden die alten Themen unermüdlich wieder behandelt, die alten Vergleiche und Bilder fortwährend wieder poetisch und prosaisch durchgeführt, ohne nennenswerte neue Gedanken oder Ausdrücke.

Dennoch darf dieses niederdeutsche mystische Schrifttum nicht übersehen werden. Es bringt einen tiefanschwellenden Ton in die mitunter recht platt und alltäglich klingende geistliche Literatur des 15. Jahrhunderts hinein. Und die gesamte Bewegung hat, wie im übrigen Deutschland, so auch im Norden auf das segensreichste das religiöse Leben der Klostergeistlichkeit und der Laienschaft beeinflußt.

C. Die hansische Literatur.

Die Blütezeit der mittelniederdeutschen Literatur fällt zusammen mit der Blütezeit der deutschen Hanse, jenes mächtigen Städtebundes, der im 15. Jahrhundert auf der Höhe seiner Wirksamkeit stand und in Nordeuropa die ausschlaggebende Macht bildete.

Solche durch Jahrhunderte währende politische Machtstellung, verbunden mit großem Wohlstand, pflegt meist eine gesteigerte Kunstpflege im Gefolge zu haben, und es ist leicht zu denken, daß bei den Kaufleuten, welche mit offenen Augen und beweglichen Sinnen soviel im Ausland umherkamen, auch geistige Güter im Werte standen. In gleichem Maße, wie der Reichtum der Hansestädte das Bedürfnis nach bildender Kunst im profanen und kirchlichen Leben hervorrief und große Summen dafür aufwendete, erwachte auch ein gesteigertes Interesse an literarischer Bildung, und gerade durch die ausländischen Kontore hielt eine Fülle von fremden Stoffen und Formen der Poesie in Norddeutschland ihren Einzug.

„Mennich man lude singet,
Wen men em de brut bringet.
Weste he, wat men em brochte,
Dat he wol wenen mochte!"

Diesen Spruch stifteten die beiden Ratsherren Franz und Hinrich von Stiten im Jahre 1575 für den Kamin in der Herrenstube des Lübecker Ratsweinkellers, und es ist sehr wahrscheinlich, daß die in Verse gefaßte herbe Lebenserfahrung auf englische Spruchdichtungen des 12. und 13. Jahrhunderts zurückgeht. Und von England haben dann die Erbauer des Lübecker Kamins den Spruch in die Vaterstadt heimgebracht, mit dem sie sich jetzt weiter über ihr Hagestolzentum hinwegsetzten. Es ist merkwürdig, wie gering trotz den alten und engen Handelsbeziehungen der Einfluß Englands auf das norddeutsche Geistesleben im Mittelalter gewesen ist. Abgesehen von jenen englischen Spruchgedichten, die in der eigentümlichen Gestalt der „Vogelparlamente" moralische Lehren dem Leser einprägen wollten, gibt es bloß wenige Spuren geistiger Einwirkung.

Um so mehr wissen wir dagegen von dem Leben der Deutschen im skandinavischen Bergen. Wenn im Frühling jedes Jahres die Neulinge der Bergischen „Brücke" in die Gesellenschaft aufgenommen wurden, so geschah es, wie überall in den Zünften, in Gestalt recht derber Spiele, welche die Abstreifung des alten Adams bei den Aufgenommenen versinnbildlichen sollten. Einen wichtigen Platz nahmen bei diesen Rezeptionen der Narr, der Bauer und das Bauernweib ein, welche verkleidet die Rolle der heutigen Clowns spielten, in Versen redeten und allerlei tolle Mimik trieben. Auch sonst gab es mancherlei mimische Darstellungen. Diese Spiele hatten sich allmählich zu richtigen theatralischen Aufführungen herausgebildet, und in dankbarer Erinnerung erwähnt noch 1606 der Rostocker „Bürger und Bergenfahrer" Jochim Schlu die „herrlichen Komödien und Tragödien" des Berger Kontors. Auch von anderweitiger geistiger Beschäftigung vernehmen wir. Es ist uns bereits bekannt, daß die „Thidrekssaga" zurückgeht auf Erzählungen, welche der nordische Zusammensteller von niedersächsischen Kaufleuten erlauscht hatte. Handschriften, in denen längere und kürzere niederdeutsche Gedichte in Skandinavien gesammelt wurden, offenbar auf Anregung von hansischen Kaufleuten, sind noch jetzt in Stockholm erhalten.

Auf der anderen Seite der Ostsee, in den baltischen Landen, hatte die Hanse ebenfalls festen Fuß gefaßt und im Verein mit dem Deutschen Orden eine intensive und fruchtbringende Kolonisation in die Wege geleitet.

Dem Bischof Johann Fyffhusen von Dorpat widmete um 1365 der

Schulmeister Stephan, vielleicht ein Karmelitermönch aus Riga, ein Gedicht vom „Schachspiel". Nach dem lateinischen Originale des Jacobus de Cessolis modelliert Stephan in freier und selbständiger Art den überlieferten Stoff. Das Buch ist eine Sittenlehre, welche unter dem Bilde des Schachspiels und seiner Figuren die Pflichten des einzelnen Menschen beschreibt und die Tugenden vorführt, die er in seinem Beruf oder Handwerk zu beobachten hat. Zahlreiche Anekdoten und Geschichten, nicht selten aus dem Leben gegriffen, belegen diese Vorschriften mit wirksamen Beispielen. Aus den Regeln des Schachs, aus den Zügen der Figuren gestaltet der Autor eine tiefsinnige Symbolik des menschlichen Lebens, eine philosophische Betrachtung, auf welche Weise ein geregeltes Zusammensein der Menschen sich überhaupt ermöglichen läßt. Der Stolz des Sohnes der Hansestadt spricht vernehmlich aus dem Gedicht. Die Kaufleute sind ihm einer der wichtigsten Stände, ihr großzügiges Tun hat er aus nächster Nähe beobachten können, vielleicht stammt er selbst aus einer hansischen Kaufmannsfamilie. Wie es dem Rigaer Bürger zukam, weiß er mit der Schiffahrt genau Bescheid; er ist selbst ein seebefahrener Mann, wie die sachkundigen Ausdrücke aus der Navigation bezeugen, und gerne wählt er sich Bilder und Worte aus dieser Tätigkeit. Aber dabei hat er sozialen Sinn nicht vergessen. Den Fluch des schlecht angewandten Geldes macht er in packenden Beispielen anschaulich, voll innigen Mitgefühls neigt er sich zu den Armen und Niederen herab. Allerdings — zu höherem dichterischen Schwung erhebt sich Stephan nicht; das war seiner bürgerlichen Natur nicht gegeben und verlangten auch seine Leser nicht. Den gleichen Charakter atmet ein früheres Werk Stephans, der sogenannte „Cato", eine Übersetzung des gleichnamigen lateinischen Spruchgedichtes, das in loser Aneinanderreihung Lebensregeln und moralische Weisheiten zum besten gibt.

Brügge, der Vorort des deutschen Handels in Westeuropa, hat nicht nur materiellen Gewinn, sondern auch geistige Schätze den dortigen hansischen „Klerks" (Kaufmannsschreibern) gebracht. In Vlandern blühte im Mittelalter eine hochstehende, vom benachbarten Frankreich inspirierte Literatur, und mit freigebiger Hand teilte sie von ihren Reichtümern den deutschen Gästen mit. Mit offenen Ohren lauschten diese den Erzählungen ihrer einheimischen Freunde oder welschen Handelsgenossen, schrieben abends nach getaner Kontorarbeit das Gehörte in ihre eigene Muttersprache um und teilten sich solche Gedichte

und Novellen gegenseitig mit. Daher kommt es, daß wir den vlandrischen Stoffen bald überall begegnen, wo hansische Kaufleute Niederlassungen gegründet haben.

Da scheint sich die rührende Erzählung von dem treuen Liebespaar „Flos und Blancflos" vor allem großer Beliebtheit erfreut zu haben. Das war auch eine Fabel, wie sie sich so recht zum Vorlesen am bürgerlichen Herd eignete und vor allem dem weiblichen Geschlechte zusagte. Spannend, in exotischen Ländern spielend, mit einer gewissen Sentimentalität in Szene gesetzt, an Abenteuern reich; und doch zuletzt mit einem glücklichen Ausgang. Oder ein Klerk hörte die französische Geschichte von den Brüdern „Valentin und Namenlos", welche, aus dem Kreise der Karlsdichtungen stammend, als Volksbuch in alle gebildeten Sprachen Europas sich einbürgerte. Auch hier ein abenteuerlicher und fesselnder Stoff, auch hier Verfolgungen Unschuldiger, herzergreifende Liebesgeschichten und schließlich glückliches Ende für alle Beteiligten: die Guten werden belohnt, die Bösen bestraft. Ebenso führt in höfische und ritterliche Kreise das Gedicht „Vom verlorenen Sohn", in welchem ein Ritter für die Sünden seiner Eltern verflucht wird und lange schwere Buße tun muß, um sie und sich zu erlösen.

Aber auch lockere Schwänke und kleine Novellen finden sich neben solchem schweren Geschütz der Erzählungsliteratur. Haben wir in den größeren Epen vor allem Lesestoff für die Familie zu erblicken, so sind die kleinen Geschichten für ein Männerpublikum bestimmt, und oft mochte der Schütting erdröhnt haben von dem schallenden Gelächter der Kaufmannsschreiber, wenn der übermütige Erzähler oder Vorleser einen derartigen Schwank zu Gehör brachte. Auch die alten Mittel der Spielmannspoesie werden nicht verschmäht; so wenn an spannenden Stellen der Vorleser sich unterbricht und einen Trunk für seine trockene Kehle fordert, ehe er fortfahren will.

Daß jedoch auch ernstere Stoffe in diesem Junggesellenkreise nicht fehlten, daß auch — wie im Mittelalter selbstverständlich — neben dem Scherz und der Weltlichkeit das Jenseits nicht vergessen wurde, dessen ist ein ansprechendes Zeugnis eine Sammelhandschrift, die kurz vor 1500 geschrieben und einst Johann Koep, dem Aldermann der Vlandernfahrer in Hamburg, gehört hatte: das sogenannte „Hartebok" („Herzbuch"). Es enthält in der Mehrzahl geistliche Gedichte, die in ihrer unmodernen Geschmacksrichtung für den konservativen Sinn der Hamburger Kaufherren recht bezeichnend sind.

Alle diese hansischen Verfasser, von bürgerlichem Stolz erfüllt, hegten

ch keinerlei dichterischen Ehrgeiz. Keiner hat seinen Namen genannt; ie schriftstellerische Tätigkeit war ihnen eben nur Erholung nach der engen Kopfarbeit des Hauptbuches und der Wage, aber keine Anengung, die mit ihrem Namen verewigt zu werden verdiente. Desn war nach ihrer Ansicht allein kaufmännische Tätigkeit würdig. Nur orlesematerial für ihre in den Kontoren zusammengeschlossenen Gehrten, zur Unterhaltung und Kurzweil, wollten sie liefern. Und es eine geschichtliche Ironie, daß gerade die Werke ihres Geistes, auf elche sie selbst den geringsten Wert legten, noch bestehen und ihre rheber, wenn auch namenlos, in der Literaturgeschichte fortleben, ährend ihre stolzen kaufmännischen Gründungen seit Jahrhunderten rschwunden sind.

Hinter dieser eifrigen literarischen Tätigkeit der ausländischen Konre standen auch die einheimischen Hansestädte nicht zurück. Bremen, amburg und Lübeck interessieren uns hier in erster Linie.

In Bremen hatte schon im 11. Jahrhundert das Domstift eine eihe von schriftstellerisch begabten Männern gesehen. Auf Veranassung des Rates schrieben im 14. Jahrhundert zwei Bremer Geistiche, Gerd Rinesberch und Herbord Schene, gemeinsam die erste iederdeutsche Chronik der Stadt Bremen. Sie war als ein Buch zur Belehrung des Bürgers gedacht; „um des gemeinen Besten willen haen wir dies Buch gedichtet, geschrieben und aus vielen anderen Chroiken, Privilegien und sonstigen alten Büchern zusammengetragen", eißt es in der Vorrede. Das Werk muß schon 1366 begonnen worden ein und mit 1414, dem Todesjahr Schenes, geschlossen haben. Da beie Chronisten Bremischen Patriziergeschlechtern angehörten, so ist es icht zu verwundern, daß diese Geistlichen, welche unter ihren Amtsrüdern hochgeachtete Stellungen einnahmen, ganz wie Bremer Bürer sich geben. Ein warmer patriotischer Hauch durchzieht das ganze Werk und kommt u. a. sehr hübsch zum Ausdruck in der Diskussion über ie Vorzüge Bremens vor Lübeck. In plastischer Weise wird die reich ewegte Periode Bremischer Geschichte seit der Mitte des 14. Jahrunderts dargestellt, und bei mancher der berichteten Waffentaten heinen die Verfasser selbst zugegen gewesen zu sein. Auffallend ist ur, daß diese Mosaikarbeit von zwei Autoren (Rinesberch starb übriens schon 1406) eine durchaus einheitliche Sprache aufweist, die überll mit den gleichen Besonderheiten ausgestattet ist, wie sie in den

Bremer Statuten des 14. Jahrhunderts sonst nicht vorkommen. Dies erklärt sich daraus, daß die große Chronik nach dem Tode Schenes von seinem Freunde, dem kunstliebenden und kunstverständigen Bürgermeister Johann Hemeling[1]), fortgesetzt und zu ganz bestimmtem Zweck überarbeitet worden ist. Um dieselbe Zeit nämlich, etwa im Jahre 1420 oder 1421, wurden die bekannten Bremer Urkunden der deutschen Könige Heinrichs V., Wilhelms von Holland und Wenzels gefälscht, auf Grund derer Bremen seine Reichsunmittelbarkeit gegenüber dem Erzbischof siegreich behauptete. Hemeling nun benutzte diese Urkunden und flocht sie in das Werk hinein, um jedem Bremer Bürger klar vor Augen zu führen, daß seine Vaterstadt von jeher „kaiserfrei" gewesen wäre. Ist demnach auch die „Bremische Chronik" in ihrer jetzigen Gestalt nach Sprache, Stil und Tendenz ein Werk Johann Hemelings, so darf dadurch doch nicht das Verdienst von Rinesberch und Schene geschmälert werden, die als erste das Wagnis unternommen hatten, eine populäre Geschichtsdarstellung ihrer Heimat zu schreiben.

Hier in Bremen entstand auf Veranlassung des Ratsherrn Arnold Doneldey im Jahre 1382 das bedeutende mittelniederdeutsche Arzneibuch, welches auf hochdeutsche Quellen zum Teil zurückgeht, zum Teil aber auch selbständige niederdeutsche Bestandteile enthält. Überhaupt war die volkstümliche Medizin in Norddeutschland stark verbreitet und wissenschaftlich fundiert, volkstümlich insofern, als die Sammlungen von Rezepten, Kurmethoden, Segensformeln u. dgl. mehr in der niederdeutschen Sprache, nicht allein im gelehrten Latein, veranstaltet wurden. Wir besitzen außer dem Bremer Arzneibuch noch eine Reihe anderer zum Teil originaler, zum Teil von hochdeutschen Vorbildern abhängiger Arzneibücher. So die „Dudesche Arstedie", welche ihre Vorschriften nach den Körperteilen angeordnet hat, und die Practica des Meisters Bartholomäus von Salerno, welche letzten Endes auf lateinische und orientalische Rezepte zurückgeht. In den phantastischen Charakter der damaligen Medizin, in ihre doktrinären, nicht auf Beobachtungen gestützten Grundsätze, gewähren diese Arzneibücher einen tiefen Einblick, ganz abgesehen von dem sprachlichen Reichtum an Pflanzen- und Tiernamen, die sich oft überraschend bis heutzutage in der Volksmundart erhalten haben.

Es ist noch unlängst behauptet worden, daß von einem literarischen Leben in Hamburg erst nach der Reformation die Rede sein könne. Das trifft nicht zu. Hamburg war in seinem Handel und in seiner Kultur besonders stark von Vlandern beeinflußt. Es wäre doch sehr

1) Auch als Entwerfer des neuen Ratsgestühls und Ersinner der daraufgeschnittenen Sprüche kommt Hemeling allein in Betracht und beweist hier seinen feinen künstlerischen Geschmack und seine Belesenheit in der mittelhochdeutschen Literatur, besonders in Freidanks „Bescheidenheit".

rwunderlich, wenn nicht auch die Literatur daran beteiligt gewesen äre. Die Stadtrechnungen belehren darüber, daß der Rat schon im 4. Jahrhundert sich eine eigene Bücherei anlegte und im Jahre 1479 in neues Bibliotheksgebäude dafür errichten ließ, dessen Fenster nd Wände mit Gemälden geschmückt wurden. Legt schon dieser Umnd Zeugnis ab für die liebevolle Art, mit welcher der Hamburger at seine geistigen Besitztümer betreute, so finden wir in denselben ämmereirechnungen auch jedes Jahr einen nicht unbedeutenden osten für Gaukler, Schauspieler und Mimen ausgeworfen. Die kunstll ausgeführten Miniaturen des Hamburger Stadtrechtes bezeugen enfalls das Interesse der Kaufleute an geistigen Erzeugnissen, Naen wie Meister Bertram und Meister Francke bieten leuchtende Beiiele für die intensive Kunstpflege. Das Theater wurde von Rats egen begünstigt, und die oben erwähnte Gedichtsammlung der landernfahrer, das sogenannte „Hartebok", liefert den schlagenden Beweis für das literarische Interesse der Hamburger Bürgerkreise.

Vielleicht ist hier in Hamburg das weithin bekannte und jahrhunertelang beliebte „Lied vom Henneke Knecht" entstanden, welhes so recht den Stolz des seebefahrenen Städters gegenüber dem unschickten und tölpelhaften Bauern atmet. Vielleicht ist auch in Hamurg das reizende kleine Epos vom „Bruder Rausch" zuerst gedichet worden, welches jedenfalls aus dem nördlichen Niedersachsen ammt. Eine ähnliche Geschichte wurde auch vom Katharinenkloster n Lübeck erzählt. Wieder ist es der geprellte Teufel, welchen der Auor zur Zielscheibe seines Humors gewählt hat. Mit den hansischen aufleuten ist dieser echt volkstümliche Stoff sowohl nach Süden, nach Mitteldeutschland und weiter, wie auch nach Westen, nach Köln und n den Niederrhein gewandert.

Von der Geschichtschreibung Hamburgs ist leider viel verloren gengen. Was einst hier vorhanden gewesen sein muß, des sind noch Zeuen die leider nur fragmentarisch erhaltenen Reimchroniken auf die eschichte der Stadt und ihrer holsteinischen Nachbarschaft. Im Gegensatz u Bremen und Lübeck gibt es in Hamburg keinen schöpferischen Histoiker, der sich unterfangen hätte, in einem einheitlichen Werke die Gechichte seiner Zeit und Heimat widerzuspiegeln. Nur kleine Ansätze dazu achen sich bemerkbar. Menschlich wie literarisch packt am meisten die chrift „Worut sik orsakede de uplop in Hamborch anno 1483" es Bürgermeisters Hermann Langenbeck. Er liefert nicht nur einen etreuen Bericht, sondern bemüht sich auch, eine lesbare Darstellung zu eben. Daher hält er sich nicht streng an die zeitliche Aufeinanderfolge der

Geschehnisse, sondern ordnet sie sachlich an, damit die Spannung des Lesers erregt werde und die ursächliche Verknüpfung der einzelnen Verbrecher deutlicher hervortrete. Es ist eine bewußt kunstgemäße historische Darstellung, und Langenbeck hat mit Geschick Licht und Schatten, Höhepunkt und Niedergang dieser bedeutungsvollen acht Jahre verteilt, der erste pragmatische Historiker Hamburgs.

Bei weitem reichlicher strömen die geschichtlichen Quellen Lübecks, des Hauptes der Hanse im Mittelalter. Ein solches Gemeinwesen, das in der Politik Nord- und Ostdeutschlands eine ausschlaggebende Rolle spielte, das vor einem Kampf mit den Königen des Nordens nicht zurückscheute, mußte schon früh das Bedürfnis empfinden, die miterlebten Geschehnisse zu Nutz und Frommen der nachfolgenden Geschlechter sowie zu eigenem Ruhm schriftlich festzuhalten.

Noch vor dem Abschluß des 13. Jahrhunderts beginnt die amtliche Geschichtschreibung Lübecks mit kleineren Aufzeichnungen. 40 Jahre später schuf der Ratsnotar Johannes Rode (gestorben 1349) eine auf eigener Forschung beruhende, planmäßige und zielbewußte Geschichtschreibung in den verschiedenen Bearbeitungen seiner „Stadeschronik", die er gleich seinem geistlichen Landsmann Hermann Korner, bloß in amtlichem Interesse, immer von neuem umgoß. Das Original von Rodes Werk ist leider nicht erhalten, aber ihr Inhalt ist vollständig hinübergenommen worden in die sogenannte „Detmarchronik". Dieses Buch, eine Überarbeitung und Fortsetzung der „Stadeschronik", verfaßte der Lesemeister im Franziskanerkloster Detmar, der als Mitglied des Konvents bis 1394 urkundet. Auch Detmar feilte fleißig an seiner Arbeit. Dreimal nahm er sie von neuem vor und erweiterte den ursprünglich nur auf eine städtische Chronik zugeschnittenen Stoff zu einer Universalhistorie, ohne dabei die nächste Umgebung und die Lübeck besonders berührenden Ereignisse zu vergessen. Die letzte Fassung ist ein Werk aus einem Guß geworden und stellt sich ebenbürtig dem Werk des Dominikaners Korner zur Seite; nur tritt bei Detmar stets der Charakter einer hansischen, d. h. im Auftrag des Rates verfaßten Schrift hervor, sowohl in der Parteistellung beim Bericht über die inneren städtischen Zwiste als auch in der Auswahl der allgemeindeutschen Begebnisse. Seine Chronik war in Auszügen und vollständigen Abschriften vielverbreitet und wurde nach seinem Tode von Ordensbrüdern bis 1413 fortgesetzt. Damit hat aber die amtliche, spezifisch hansische Geschichtschreibung Lübecks noch kein Ende. Durch das ganze 15. Jahrhundert hindurch zieht sich eine lückenlose Kette von chronikalischen Mitteilungen der Ratsnotare, welche infolge der Benutzung der städtischen Archive und der Augenzeugenschaft ihrer Verfasser hohen Wert besitzen und in der Frische der Darstellung nicht selten das unmittelbare Miterlebnis des Schreibers erkennen lassen.

Die Lübecker Patrizier waren indes nicht nur Krämerseelen, deren einziges Sinnen und Trachten auf Vermehrung von Hab und Gut gerichtet war, sondern sie standen auf der Höhe der Bildung ihrer

Zeit. Sie kannten und liebten nicht nur die altdeutsche und mittelalterliche Literatur, auch die modernen Erzeugnisse der Renaissance wußten sie mit Behagen zu würdigen, die ihnen in ihrer eigenen Mundart vorgesetzt wurden. Und in den Stücken, die alljährlich von den Patriziern zur Fastnacht aufgeführt wurden, offenbart sich ein solcher Reichtum an literarischen Stoffen aus der Antike, dem Mittelalter und der Renaissance, daß sie schlagende Dokumente bilden für die geistige Höhe der Lübecker Bürger. Ein bestimmter Zweig des mittelniederdeutschen Dramas, das Fastnachtspiel, entfaltet hier, unter dem Schutz des lübischen Adlers, seine schönste Blüte, mit welcher es dem oberdeutschen Fastnachtspiel nicht nachzustehen braucht.

Gegen Ende des 15. Jahrhunderts erringt Lübeck auf kurze Zeit die geistige Hegemonie in der Hanse durch seine Buchdrucker. Seit den siebziger Jahren des 15. Jahrhunderts hatte die neue „schwarze" Kunst auch in Lübeck ihre Pressen aufgeschlagen und war hier rasch zu ungeahnter Höhe gelangt. Mit 96 Drucken bis 1500 marschiert Lübeck vor den beiden anderen regsamen niederdeutschen Druckzentren, Köln und Magdeburg, an der Spitze. Lucas Brandis und Bartholomäus Ghotan hießen die Pioniere des Buchdrucks in der alten Hansestadt. Eine lebhafte Tätigkeit auf dem Gebiete der lateinischen, aber vor allem der niederdeutschen Druckerei entfalteten die beiden eingewanderten Obersachsen, die bald heimisch wurden, besonders Ghotan, der nach Brandis' Konkurs eine Zeitlang der einzige bedeutende Buchdrucker Lübecks war. Mit mehr Glück, aber auch mehr Berechnung trat Steffan Arndes in die Fußstapfen von Lucas Brandis. Nachdem er sein Personal mit dickleibigen Postillen und Passionalen geschult hat, wagt er sich an die große niederdeutsche Bibel, die zweite nach der Kölnischen, das Meisterstück des niederdeutschen Buchdrucks. Als erster unter den niederdeutschen Druckern legte Steffan Arndes Wert auf eine sorgfältige und verständnisvolle Behandlung auch der niederdeutschen Sprache; hochdeutsche Wörter und Fügungen werden ausgemerzt und gutes Niederdeutsch dafür eingesetzt. Darin liegt Arndes' hohes Verdienst um die niederdeutsche Sprache und Literatur. Noch nicht gedeutet ist das Druckerzeichen der drei Mohnköpfe, welches ein Unbekannter gegen Ende des 15. Jahrhunderts auf seinen Lübecker Drucken anzubringen pflegte. Jedenfalls gingen aus dieser Offizin die Bücher hervor, denen Lübeck literarischen Weltruf verdankte und die im niederdeutschen Schrifttum die größte Bedeutung beanspruchen: neben dem kleinen „Spiel vom Henselin" der „Totentanz", die älteste Bearbeitung von Brants „Narrenschiff", das „Gedicht auf die Ditmarscher Schlacht" und „Reinke de Vos".

Des Straßburger Weisen Sebastian Brants „Narrenschiff" war bei seiner Siegesfahrt durch das gebildete Europa auch an der Trave Ufern gelandet und einem Lübecker Bürgerssohn Hans van Ghetelen in die Hände gefallen. Der dichterisch begabte junge Mann, der

mit Unrecht zu einem Mitinhaber der Mohnkopfdruckerei gemacht worden ist, fühlte sich durch die Lektüre von Brants neuem Werk veranlaßt, es seinen Landsleuten in ihrer Mundart vorzusetzen. Aber er begnügte sich nicht mit einer bloßen Übertragung, sondern zog auch andere Schriften, ober- und niederdeutsche, heran. Das Original arbeitete er solchergestalt um zu einem selbständigen Werk; den Grundgedanken und die Einteilung behielt er zwar im großen und ganzen bei, aber in der Fülle des Stoffes und der Art der Behandlung schaltete er nach freiem Belieben. Sprache und Vers beherrscht er dabei sicher und formt ein frisches Gebilde, das in Gehalt wie Gestalt den norddeutschen Ursprung nicht verleugnet.

Wenn auch das „Narrenschip" in mehreren Auflagen neu erscheinen mußte — an Beliebtheit konnte es sich doch nicht messen mit dem Buch, welches den geistigen Ruhm Lübecks stets verkünden wird, des „Reinke Vos".

Bei allen Völkern finden wir wohl Tierfabeln, Tiermärchen, Erzählungen von Tieren in vermenschlichter Gestalt. Aus dem Orient wanderten solche Erzählungen nach Griechenland, vermischten sich dort mit einheimischen und gelangten nach Italien. Als das römische Kaiserreich zusammenstürzte, bewahrten die fahrenden Gaukler und Schauspieler das alte Fabelgut und sangen, erzählten und mimten als die einzigen Hüter der antiken Schätze die Fabeln in dem weiten Europa. Die Geistlichkeit des fränkischen Gallien ergriff zuerst wieder den dankbaren Tierstoff zu bewußt künstlerischer Verwertung und schuf daraus mehrere lateinische Epen sowie literarisch umgedeutete Fabeln. Solche vereinzelt auftretende Geschichten, in deren Mittelpunkt der schlaue Fuchs stand, wurden in französischer Sprache dann mannigfach nachgedichtet; aber in den deutschen Tiernamen, die hier schon auftreten, läßt sich der Einfluß spüren, welchen die germanischen Tiermärchen in Nordfrankreich ausübten. So war denn auch der erste, welcher den Stoff episch in deutscher Sprache ausbeutete, ein elsässischer Fahrender des 12. Jahrhunderts, Heinrich der Gleißner, kein großer Künstler, aber ein wackerer Mann, der das Herz auf dem rechten Fleck hatte. Zwei Generationen später lockte es einen vlandrischen Weltgeistlichen Willem, noch einmal sich an dem Stoff zu versuchen. Das unvollständige Epos eines Landsmanns Arnold bringt er zum Abschluß, verleiht ihm einheitliche Gestalt, und so entsteht die erste Fassung des vlämischen Gedichtes „Van den vos

Reynaerde". Dem höfischen Abbé Willem lag es durchaus fern, ein didaktisches Epos zu geben; eine Unterhaltungslektüre für die gebildeten Kreise seiner Zeit wollte er vielmehr nur schaffen. Dafür spielt ein überlegener Humor um das Ganze und erhebt es in die Sphäre der ritterlichen Leser. 100 Jahre danach waren Welt und Geschmack von Grund aus verändert. Das Rittertum hatte abgewirtschaftet, das Bürgertum war an seine Stelle getreten. Dementsprechend hüllte sich die Literatur jetzt auch in bürgerliche Kleidung. Man war nicht mehr unbefangen genug, sich an Phantasieerzeugnissen, die lediglich mit Kunst erzählten, zu ergötzen, man wollte auch eine Tendenz in der Dichtung. Und so kommt es, daß der „Reinaert" sich eine Überarbeitung in dieser Richtung gefallen lassen muß; satirische Hiebe auf wirtschaftliche und politische Verhältnisse fallen; besonders die Geistlichkeit kommt schlecht weg, wie schon einst in manchen lateinischen und französischen Bearbeitungen; der Stoff wird moralisierend ausgedeutet, hohle Gelehrsamkeit macht sich breit. Noch mehr betont den angeblich moralischen Zweck der Dichtung das niederländische Volksbuch vom Jahre 1479, welches das Epos prosaisiert. Im Jahre 1487 erschien dann in Antwerpen eine neue Ausgabe des alten niederländischen Gedichtes, besorgt von Hinrek van Alkmaar; ihm, welcher Erzieher am lothringischen Hofe gewesen war, lag das pädagogische Moment naturgemäß besonders nahe, und so fügte er zum erstenmal eine „Glosse" bei, d. h. Anmerkungen, in denen der Text des Gedichtes zu sittlichen Ermahnungen verwendet ward. Noch eine zweite Neuerung traf Hinrek: Nach dem Vorbild eines mittellateinischen Bearbeiters teilte er das Epos in Kapitel und setzte über jedes eine häufig langatmige Überschrift, die gleichfalls den angeblich moralischen Sinn des Epos herausholen sollte.

Auf dieser mittelniederländischen Fassung des Hinrek van Alkmaar fußt nun in Text, Glosse und Überschriften der Bearbeiter des mittelniederdeutschen Gedichtes „Reinke de Vos", das in Lübeck 1498 gedruckt wurde. Soweit aus den kümmerlich erhaltenen Bruchstücken des Antwerpener Druckes ein Schluß gestattet ist, hat sich der Lübecker Autor aber nicht sklavisch an seine Vorlage gebunden, sondern in Einzelheiten freier bewegt. Indes geht diese Eigenmächtigkeit doch nicht so weit, daß wir wie bei dem „Narrenschip" von einem selbständigen niederdeutschen Werk sprechen können. Die Glosse ist in Details auf Lübecker Verhältnisse umgearbeitet, auch in den Text sind Anspielun-

gen auf das Ostseegebiet hineinverwoben. Allein der Ruhm, ein niederdeutsches Originalwerk zu sein, kann dem „Reinke Vos" nicht mehr zuerkannt werden. Der Lübecker Bearbeiter stammte zwar nicht aus der Hansestadt selbst; vielmehr läßt seine Sprache auf binnenländische, vielleicht braunschweigische Herkunft schließen. Aber er muß jedenfalls bereits lange Jahre an der Trave zugebracht haben, wie seine Vertrautheit mit den städtischen Zuständen erkennen läßt. In der Wahl seiner Übersetzung tat er einen guten Griff. Schon seit langem war der Stoff der Tierfabeln und -märchen gerade in Niedersachsen sehr verbreitet, und in Lübeck war im Jahre 1447 den Bürgern zu Fastnacht vorgespielt worden, „wie der Löwe vom Thron gestoßen wird". Auch bildnerische Darstellungen, Plastiken und Stickereien, zeugen für die Kenntnis der Fuchssage im breiten Publikum. Kein Wunder, daß der „Reineke" rasch zum beliebtesten Hausbuch in Norddeutschland wurde. Aber diese Auszeichnung verdankt er ebensosehr seinen künstlerischen Vorzügen; mögen sie auch zum guten Teil sich bereits in der niederländischen Dichtung vorfinden, der Lübecker Bearbeiter hat doch zweifellos ein feines Gefühl dafür gehabt, daß ein solches Kunstwerk nicht mit plumper Hand zerstört werden dürfte. Deshalb hat er mit ästhetischem Behagen sich begnügt, ein treuer Diener am Wort zu sein, und seine Kunst auf die äußere Form, auf Vers und Reim, verwandt, während er die innere Form unangetastet ließ. Die Handlung, welche mit Reinekes Triumph endet und seine Widersacher schmählich abziehen läßt, ist einfach und geschlossen gestaltet, aber an wichtigen Haltepunkten ausführlich behandelt. In den Tieren lebt der germanische Charakter wieder auf, der ihnen in den mittellateinischen Mönchssatiren und französischen Branchen zum guten Teil geraubt war. Hier leben die Tiere wirklich in ihrer eigenen Welt, ihr Charakter entspringt ihrer natürlichen Gattung. Wie in Kiplings „Dschungelbuch" sind sie Spiegelungen des Tierischen im Menschen, ohne es zu wissen. Naiv und unwillkürlich sind ihre Handlungen, veranlaßt stets nur durch die ihnen eigentümlichen, ihnen angeborenen Fehler oder Tugenden. Und gerade diese Doppelpsychologie, diese Mischung aus tierischem Instinkt und menschlicher Intelligenz, hat dem Buche seine Frische und seinen Reiz bewahrt durch die Jahrhunderte bis heute.

Aber der Bearbeiter glaubte sich mit der Übersetzung der Dichtung nicht genug getan zu haben. Er fügte, dem Zuge der Zeit folgend, noch eine ausführliche Glosse bei, in welcher er sich selbständiger von Hinrek entfernte als im eigentlichen Epos. Hier wird er zum moralisierenden Pre-

ger; in eiferndem Tone geißelt er die Mißstände der Zeit, die Schwächen iner Mitmenschen, die Vergehen und Verbrechen des einzelnen nicht inder wie ganzer Klassen und Stände. In diesen Anmerkungen sah er fenbar den Hauptzweck seiner Arbeit, er will auf die Zeitgenossen ein-irken und sie bessern. Damit hatte er den Geschmack seiner Zeit gut ge-offen; denn eine Neuausgabe des „Reineke“, zu Rostock 1539, gestaltete rade die Glosse im Sinne der neuen Epoche und der protestantischen Par-i um (vielleicht verfaßt von dem Rostocker, späteren Lübecker Syndikus nd berühmten Juristen Johannes Oldendorp). Die Lübecker Glosse at-et spezifisch hanseständtischen Geist. Demokratisch ist der Glossator ge-innt; den Fürsten macht er heftige Vorhaltungen über ihr egoistisches und zwelgerisches Leben und eifert ebenso gegen die faulen „Priester, Schrei-r oder Kapläne, die bei den Herren und Fürsten sind“. Auch sonst zieht r Verfasser gegen das unheilige Leben der Prälaten zu Felde. Aber derseits darf kein Laie sich zum Richter über seinen Seelsorger auf-erfen und Übles von ihm sprechen. Bei solchen und allerlei anderen theo-gischen Ratschlägen erkennen wir in dem Glossator selbst einen Geist-hen, ohne Zweifel einen Angehörigen der in Lübeck ansässigen Bettel-den. Ein künstlerisch veranlagter Charakter, voll Mitgefühls für „dat mene volk“, voll Mannhaftigkeit gegen die Fürsten, mit offenem Blick ir die Schäden der Zeit in politischer und religiöser Hinsicht, ein über-ugter Hanse — so steht das Bild des letzten bedeutenden Schriftstellers n mittelalterlichen Lübeck vor uns.

Sein Werk hat vielfältige Frucht getragen. In vielen Drucken wurde die iederdeutsche Fassung verbreitet, 1544 erschien die erste hochdeutsche berseżung und ward bis 1617 21mal aufgelegt. Nicht weniger zahlreich nd die Bearbeitungen, welche das niedersächsische Buch in allen Kultur-prachen sich gefallen lassen mußte, und bis in die Neuzeit hat der Stoff mmer wieder Dichter zu neuen poetischen Versuchen gereizt, unter ihnen oethe, dessen Epos klassische Form, didaktischen Gehalt und volkstüm-ichen Inhalt meisterhaft in sich vereinigt.

Hanse und Literatur — in enger Wechselwirkung stehen beider eschicke miteinander. Das Aufblühen der Hanse hatte auch ein Auf-lühen der Literatur im Gefolge, und im 15. Jahrhundert, als die anse ihren politischen Höhepunkt erreicht hat, steht auch die mittel-iederdeutsche Literatur auf dem Gipfel.

D. Das Binnenland.

Westfalen. Wenn es auch zuviel gesagt ist, daß die niederdeutsche iteratur in Westfalen erst im 15. Jahrhundert beginnt, so dauert es och eine geraume Weile, bis Spuren solcher Bestrebungen auftauchen. er westfälische Ritter war nicht fein und höfisch genug gebildet, um ine selbständige Minnepoesie schaffen zu können. Allerdings haben ich eine Anzahl solcher modischen Dichtungen in westfälischer Mund-

art erhalten, jedoch Sprache und Reime beweisen oberdeutschen Ein-fluß. Daß dieser hier herrschte, daß mittelhochdeutsche Lyrik auch im Nordwesten Deutschlands gelesen und gesungen wurde, bezeugen man-che Bruchstücke aus Westfalen stammender Handschriften des 13. und 14. Jahrhunderts mit lyrischen und epischen Gedichten der großen höfischen Poeten. Auch über einheimische Liebeslyrik sind Nachrichten überliefert, und aus den heftig dagegen eifernden Predigten läßt sich ein Schluß ziehen, wie verbreitet und beliebt diese Erzeugnisse waren. Von dem niederrheinischen Historiker Dietrich von Niem erfahren wir, daß man noch die alten Heldenlieder sang und auswendig wußte. So blühte bereits im 14. Jahrhundert, wenn auch vorläufig nur im be-scheidensten Maße, das Pflänzlein der westfälischen Literatur in mit-telniederdeutscher Sprache.

Es ist selbstverständlich, daß auch hier im Westen die Geistlichkeit sich an diesem Schrifttum beteiligte. Wenn 1370 ein gewisser Ger-hard, Kanonikus in Minden, die Tierfabeln des Äsop in nieder-deutsche Reime brachte, so wollte er mit solchen Übertragungen ein heilsames Gegengewicht wider die ausgelassene weltliche Lyrik schaf-fen und die Laien von der Weltüppigkeit zur inneren Einkehr zu-rückrufen. Unmittelbar auf die lateinischen Vorlagen ging der Min-dener Kleriker zurück, und anspruchslos, ohne große Kunst, erzählte er die kleinen Geschichten mit der predigenden Moral am Ende. An-dere niederdeutsche Bearbeitungen des Äsop beweisen, daß der Stoff im Publikum mit Beifall aufgenommen wurde. Eine Neuausgabe des Gerhard veranstaltete im Anfang des 15. Jahrhunderts ein Unge-nannter, der, nach seiner Sprache zu urteilen, im südlichen Teile der Grafschaft Bentheim beheimatet war. Aber unter seiner Hand hat sich der Charakter der Gerhardschen Dichtungen sehr geändert, entspre-chend dem literarischen Geschmack des Zeitalters, das jetzt andere Kost verlangte als fünfzig Jahre früher. Wo Gerhard knapp und schmuck-los die Fabel vorträgt, ist jener breit und redselig; wo Gerhard mit prägnanten Sätzen, ohne ein Wort zuviel einzuflechten, die Schluß-moral zieht, ergeht sich jener in behaglichen Ausführungen. Wo Ger-hard mit seiner eigenen Persönlichkeit im Hintergrunde bleibt, rein theoretisch die aufgeworfenen Fragen behandelt und die Erzählungen zeit- und ortlos vorführt, knüpft der Neubearbeiter gern an bestimmte Örtlichkeiten an oder verteilt Lob und Tadel auf bestimmte Fürsten und Stände.

Dem politischen Interesse der bürgerlichen Kreise suchten andere Geistliche entgegenzukommen. In der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts hatte Ägidius von Rom, der Erzieher König Philipps III. des Schönen von Frankreich, einen „Tractatus de regimine principum" verfaßt, welcher die päpstlichen Ansprüche gegenüber dem König als Wortführer Bonifazius' VIII. scharf vertrat und die Pflichten eines weltlichen Herrschers vom klerikalen Standpunkt aus darstellte. Bereits 1288 existierten eine französische und eine italienische Übersetzung. Johann van Brack, Lesemeister des Augustinerklosters in Osnabrück, übertrug gegen 1415 den lateinischen Fürstenspiegel seines Ordensbruders in das Niederdeutsche „zum gemeinen Nutzen, mit einfältigen und klaren Worten, nicht Wort für Wort, sondern den Sinn aus den Worten, zusammengefaßt und doch nicht zu kurz, damit es die Laien verstehen können", wie er selbst am Anfang kundgibt. Also weniger eine Übersetzung als eine populäre Bearbeitung. Brack hat damit ein verdienstliches Werk geschaffen, und seine Mühe muß anerkannt werden, so pädagogisch überlegen und verständlich ist diese Verniederdeutschung gelungen. Der Rat von Hildesheim, dem im Jahre 1447 der Kaplan Johannes Sotemin aus Salzdetfurt die Handschrift geschenkt hatte, mag, wenn er hineinsah, manche Belehrung daraus geschöpft haben. Daß auch sonst in Norddeutschland Interesse für die an und für sich gelehrte staatsrechtliche Broschüre in Laienkreisen vorhanden war und man über das Wesen des Staates, das Ideal eines Fürsten nachzusinnen begann, beweist eine zweite, niederrheinische Übersetzung, die im Stadtarchiv zu Rees in einem Bruchstück aufbewahrt wird.

Über die literarische Geschmacksrichtung, die in bürgerlichen Kreisen des westlichen Niederdeutschlands um 1470 herrschte, belehrt recht eindringlich eine interessante Sammelhandschrift aus dem Besitz irgendeines jungen „Klerk", die nach der Wiener ehemaligen Hofbibliothek verschlagen worden ist. In bunter Reihenfolge enthält sie hauptsächlich längere und kürzere Gedichte, welche das Thema der Minne in immer neuen Variationen behandeln. Insbesondere sind es Allegorien: Das Minnewerben wird mit einer Jagd verglichen, oder das Wappen der Liebe symbolisch ausgedeutet; in reizendem, lebendigem Zwiegespräch hält die Geliebte eine Katechese mit ihrem Werber ab; in anderen Reimereien werden Blumen und Farben benutzt, um das Wesen und die Eigenschaften der Minne bis in die Einzelhei-

ten hinein klarzulegen. Derbere Kost fehlt dabei nicht. Satirische Verse auf den Wucherer oder den Trinker werden aufgezeichnet, und in höchst ergötzlicher Manier besingt mutmaßlich ein Kaufmannsschreiber den Filzhut und seine Vorzüge. Auch das „Lied vom Henneke Knecht" erscheint in dieser Umgebung wieder. Oberdeutsche Einflüsse sind überall erkennbar; ja, ein Teil der Handschrift setzt sich überhaupt aus mittelhochdeutschen Dichtungen zusammen.

Annette von Droste-Hülshoff hat einmal den Charakter ihrer Landsleute „fast südlich durchglüht" bezeichnet. Auf die eben geschilderte Handschrift mit ihrem unruhigen und leidenschaftlichen Inhalt paßt dieses Wort trefflich. Daß auch die geistliche Literatur Westfalens in ihrer leidenschaftlichen Innerlichkeit damit gut gekennzeichnet ist, haben wir früher schon gesehen.

Ostfalen. Bereits in den Anfängen des mittelniederdeutschen Schrifttums hatte in Goslar und am Rande des Nordharzes eine Art Dichterschule bestanden, welche geistliche Stoffe zu erbaulichen und mahnenden Zwecken poetisch verarbeitete. Jetzt in der literarischen Blüte tritt Goslar seinen Vorsitz an Braunschweig an.

Braunschweig war eine der hervorragendsten Städte des Mittelalters. Ihr Stadtrecht galt weithin im engrischen und ostfälischen Binnenland als maßgebend, und wenn die Stadt auch nicht offiziell als Oberhof anerkannt war, so wurden dennoch häufig Rechtsanfragen von auswärts dorthin gerichtet, und nicht unwichtige Orte, wie Hannover, Celle, Einbeck, Duderstadt, waren mit Braunschweigischem Rechte bewidmet. Als Staufer und Welfen um die Herrschaft in Norddeutschland rangen, bemühte sich jede der Parteien um den Besitz und die Bundesgenossenschaft Braunschweigs. In den niedersächsischen Städtebünden spielte die Stadt eine große Rolle, und in der Hanse stritt sie mit Lüneburg um den Vorrang in den welfischen Landen. An der großen Straße vom Harz nach Lüneburg und Hamburg gelegen, war sie ein wichtiger Stapel- und Umschlagsplatz, denn auch die Verkehrsader von Westen nach Osten, von Köln nach Magdeburg, berührte ihr Gebiet. Mit Vlandern standen ihre Bürger in unmittelbarer geschäftlicher Beziehung, und bis nach England reichten die persönlichen Verbindungen einzelner Braunschweiger.

Dieser wirtschaftlichen und politischen Stellung entsprach Braunschweigs geistige Bedeutung. Seit den Tagen des glanzvollen Hofes Heinrichs des Löwen war die künstlerische Tradition nicht mehr ver-

ummt. Allerdings oft nur in seichten Unterströmungen, dann wieder breit über die Ufer sich ergießend, hatte der Fluß literarischen Lebens auf geistlichem wie weltlichem Gebiet seine Wellen unausgesetzt dahingetrieben. Hie und da ein bescheidenes Talent, wie der Spruchdichter Dietrich von Watzum, waren es sonst meist gute Durchschnittsschriftsteller, die gutbürgerliche Kost lieferten, deren Ware aber nicht über das übliche Niveau sich erhob. Von den historischen Produkten ist bereits die Rede gewesen. Erst gegen Ende des 15. Jahrhunderts taucht aus dieser Atmosphäre ein Mann auf, den man in Wahrheit „den Klassiker des Mittelniederdeutschen“ nennen kann; das ist Herman Bote, der Braunschweiger Zollschreiber.

Die Familie war nicht alteingesessen, vielmehr aus Wernigerode eingewandert. Der Chronikenschreiber Konrad Bote war ein Vetter Hermans. Bereits der Vater, Schmied und Hägener Ratsherr, war den aufrührerischen Zünften mißliebig geworden und von ihnen einmal gewaltsam abgesetzt worden. Auch der Sohn, welcher das Amt des Zollschreibers versah (schon an und für sich kein bei den Mitmenschen beliebter Beruf), war der Menge wegen seiner aristokratischen und aufrechten Gesinnung, aus der er kein Hehl machte, bitter verhaßt. In den fortwährenden Revolutionen, welche damals Braunschweig tief erschütterten, kam er mehrmals in Lebensgefahr. Als er 1520 starb, wußte er wohl, was eine aufgehetzte Volksmasse bedeutet.

Botes Zunge war scharf, und nur ungern unterdrückte er einen Witz, der einen Gegner treffen sollte. Schon 1488 hatte er auf den Demagogen Ludeke Holland ein Spottgedicht verfaßt, in welchem er diesen Kürschnermeister, der die Geschicke Braunschweigs zu lenken sich vermaß, als „Katzenschinder“ verspottete. Mit Gefängnis hatte er dafür zu büßen. Dann wandte Bote sich der Geschichtschreibung zu. Eine Weltchronik, die er zuerst fertigstellte, ist im landläufigen Ton gehalten und ohne literarischen Ehrgeiz. Es macht den Eindruck, als ob Bote erst seine Kräfte prüfen wollte, ehe er sich an ein größeres Werk machte. Dieses legte er dann vor in dem sogenannten „Schichtbuch“. In den letzten drei Jahrhunderten hatte seine Vaterstadt schwere innere Kämpfe durchgemacht, und nur der unverzagten Zähigkeit der Bürger hatte sie es zu danken, daß ihre Macht nach außen hin sich erhalten hatte. Eine Geschichte dieser Revolutionen will Bote schreiben, aber nicht im hergebrachten Chronikenstil, sondern eindringend in die Motive der einzelnen Führer, die widerstreitenden Zwecke der Kämpfer bloßlegend. Starker Rechtssinn beseelt ihn, dazu klare Einsicht in die Grundbedingungen aller menschlichen Wohlfahrt. Ein konservativ

denkender Mann, ist er doch nicht blind gegen die Fehler und Schwächen der Herrenpartei, wie er überhaupt auf keinen engherzigen Parteistandpunkt eingeschworen ist. Er erkennt klar, daß die Träger aller Geschichte stets die einzelnen Persönlichkeiten sind, denen die Masse blindlings folgt. Daher ist er ein Verächter der großen Menge, die ohne eigenes Nachdenken dem zujubelt, der am lautesten schreit und ihr am meisten verspricht. Immer muß das dumme Volk mit eigener Haut büßen, was es selbst angerichtet hat. Also vergleicht es Bote bitter in immer neuen Bildern mit den unvernünftigen Tieren, einem Ochsen, Schwein, Wolf, Esel. Nur ein Mittel gibt es, um die brutalen Instinkte des Volkes zu zähmen: unbedingten Zwang. An die Güte der Menschennatur glaubt Bote nicht; von dem Gegenteil hat er persönlich zu handgreifliche Beweise erfahren. Wenn die Regierenden die Zügel schleifen lassen, dann entstehen Aufruhr und Tumult. Aber Eigennutz und Neid machen sich vielfach bei den Gebietenden breit, also die nämlichen Triebfedern, welche das Volk aufstacheln; die Richter sind nicht unparteiisch und blicken „zur Seite nach den Personen und ihren Handsalben". Deshalb soll seine Historie ihnen als Warnungsspiegel für die Zukunft dienen. Diese Grundgedanken des Buches treten aber nicht aufdringlich hervor, sondern sind eingestreut in die packende Schilderung der wirren Begebenheiten. Mit glänzender Charakterisierungsgabe sind die einzelnen Persönlichkeiten gezeichnet, ihre guten wie schlechten Seiten sind nicht demoralisierend herausgestellt, sondern ergeben sich aus ihrem Tun und Treiben. Ein überlegener Humor, der unter Tränen des Ingrimms noch lächelt, versöhnt mit den oft widerlichen Szenen, welche der Verfasser vorführen muß, und eine volkstümliche, dabei maßvoll gebändigte Sprache erhebt das Geschichtswerk in künstlerische Höhe. An antiken Vorbildern, zumal am Sallust, hatte sich Bote geschult; und eine fast antike Weltanschauung, eine innere, geistige Freiheit spricht aus dem „Schichtbuch", die den Anbruch der Renaissance in Niedersachsen wie eine Morgenröte verkündet.

Als Bote 1514 das Geschichtswerk abschloß, dachte er nicht daran, die Feder ruhen zu lassen. Er wollte auch weiterhin noch auf seine Mitbürger einwirken, und es ist bezeichnend, daß er nicht, wie es damals Mode war, nur negativ durch Satiren dies zu erreichen strebte; sondern seine Opposition sollte positiv sein, sie ging nicht auf Äußerlichkeiten, sondern auf den Kern der Sache los. Des al-

[illegible]n Mittels der Allegorie bediente er sich und dichtete das „Boek van veleme rade“. Die verschiedenen Stände der Welt, Papst und Kaiser, Edelmann, Bürger und Bauer, bilden nur Räder in dem großen Triebwerke des menschlichen Lebens, welche der himmlische Baumeister jedes an seinen Platz mit seiner bestimmten Aufgabe gesetzt hat. Keiner darf sich dieser Aufgabe entziehen, keiner darf eigenmächtig seinen Platz verlassen, wenn er nicht das Ganze hemmen will. Auch die schlechten oder geflickten Räder erfüllen einen ganz bestimmten Zweck, den nur der einzelne nicht überschauen kann. Diese tiefsinnige Dichtung, deren Verfasserschaft Bote hinter einem Akrostichon versteckt, zeigt wiederum alle Vorzüge der Botischen Sprache, Bildkraft und Ausdrucksfähigkeit, Gewandtheit und Fülle, dazu eine seltene Versvollendung und Reimreinheit.

Wie sich Bote einst mit der Weltchronik für das Schichtbuch, so hatte er sich auch für das „Räderbuch“ durch ein älteres Dichtwerk geschult, „De Koker“. In bunter Reihe sind hier Sprichwörter, Volkswitze, Redensarten, geflügelte Worte, Gleichnisse ohne geistiges Band aneinandergekettet, nur durch den Reim zusammengehalten, 2290 Verse lang. Wie aus einem Köcher die Pfeile, so soll sich der Leser die Redensarten als Waffen für den Lebenskampf heraussuchen; aber er darf dabei nicht am äußerlichen Bilde kleben bleiben, sondern muß den geistigen Kern, den inneren Sinn erfassen, wenn er das Sprichwort und dessen Umgebung wirklich sich zu eigen machen will. So sucht Bote bereits hier seine Mitbürger zu vertiefter Lebensklugheit hinzuleiten und die Weisheit von der Gasse in reinere Höhen hinaufzuführen. Dabei bereitete es ihm offenbar Freude, seine Reimkunst an dem zierlichen Gebilde zu schmeidigen und die Ausdrucksfähigkeit seines Stils zu erproben.

Herman Bote ist die bedeutendste literarische Persönlichkeit des ausgehenden mittelniederdeutschen Schrifttums. Mit seinen Lebensanschauungen noch fest im Mittelalter wurzelnd, politisch ein abgesagter Feind jeglicher Volksherrschaft und ein unermüdlicher Bekämpfer ihrer Schlagworte, hat ihn dennoch ein Strahl der neu aufgehenden humanistischen Sonne getroffen. Vermutlich war er befreundet mit Braunschweigern, welche, wie z. B. der Mediziner Dietrich Block, in Erfurt begierig die neuen Ideen und Formen in sich aufnahmen und weiter verbreiteten. An Welterfassung und Geistesfreiheit nähert sich Bote daher den Vertretern der neuen Renaissancegedanken und sucht diese

mit seinen politischen Anschauungen zu verschmelzen. Der ernste, aufrechte Mann erkennt, daß er an der Schwelle einer neuen Zeit steht, aber er bleibt allein unter den Mitbürgern mit seinem Bestreben, die neue Zeit zu verstehen und fruchtbar zu machen. Einsam war er, einsam wollte er bleiben, daher die Anonymität seiner Schriften. Und erst die Nachwelt kann ihm den Kranz reichen, den ihm die Zeitgenossen versagt haben.

Letzthin ist man geneigt gewesen, Herman Bote auch die Verfasserschaft eines Volksbuches zuzuschreiben, das gleich dem „Reineke Vos" seinen Siegeszug durch die Welt antrat, des „Till Eulenspiegel". Trotzdem das niederdeutsche Original unwiederbringlich verloren scheint, gehört es doch in eine niederdeutsche Literaturgeschichte. Der „Held" war ein Bauer aus Kneitlingen im Braunschweigischen und starb 1350 zu Mölln in Lauenburg, wo sein Grabstein noch gezeigt wird. Auf diesen Schalk wurden, wie auf Dr. Faust, alle absonderlichen Schwänke und Geschichtlein gehäuft, die man sich sonst erzählte; auch spätere, wirklich vorgekommene Späße übertrug man bereitwillig auf den geduldigen Till mit dem obszönen Namen. Um 1500 stellte ein Literat in Braunschweig zum erstenmal die Geschichten im Druck zusammen, und zwar in niederdeutscher Sprache. Dieser Urtext ist verloren; wir besitzen nur seine hochdeutsche Übersetzung aus Straßburg vom Jahre 1515 (neugedruckt 1519), die fälschlich Thomas Murner zugeschrieben wird. Von den Geschichten in diesen Straßburger Nachdrucken sind etwa 85 niedersächsischen Ursprunges. Zum kleineren Teil sind sie literarischer Abkunft und in älteren Schwankbüchern nachzuweisen; zum überwiegenden Teil handelt es sich um bodenwüchsige niederdeutsche Erzählungen, deren Schauplatz meist Braunschweig und seine Umgebung bilden. Auch in der hochdeutschen Fassung lassen sich niederdeutsche Wörter und Redensarten, manche noch heute in Braunschweig volkläufig, erkennen. Reißenden Absatz fand das Volksbuch, allerdings in der Übertragung. In hochdeutscher Sprache ist der niedersächsische Bauernsohn, „dieses personifizierte Gelächter in der derben Figur eines deutschen Handwerksburschen", wie Heinrich Heine ihn getauft hat, durch die Jahrhunderte gewandert und bis heute unsterblich. Der sooft verspottete und verhöhnte mittelalterliche Bauer nimmt hier mit derbem Mutterwitz Rache an seinen Peinigern, an den Städtern wie an den Fürsten wie an den Pfaffen; an jedem kühlt er sein Mütchen und triumphiert über alle Gegner. Dabei

kann man ihm nie böse sein, stets hat er die Lacher auf seiner Seite, nie wird der behagliche Humor zur beißenden Ironie. Aber dies Buch Herman Bote zu vindizieren, trage ich doch Bedenken, zumal die Urfassung nicht mehr in unseren Händen ist. Aus den paar niederdeutschen Redensarten einen stilistischen Schluß zu ziehen, erscheint zu gewagt. Auch die Tendenz des obsiegenden Bauern paßt nicht zu dem patrizisch gesinnten Bote. Wie dem auch sein mag — im „Eulenspiegel“ ist dem ungenannten Braunschweiger Verfasser ein Meisterstück gelungen. Kein deutsches Volksbuch ist so oft aufgelegt, erneuert, bearbeitet worden; kein Name ist so häufig zum Aushängeschild für Satire und Humor jeglicher Spielart, bis in die jüngste Gegenwart hinein, benutzt worden; jeder versteht ihn und verbindet damit einen bestimmten Begriff, den des heiteren Spottes und der harmlosen Schalkhaftigkeit.

Mit „Reineke Vos“ und „Till Eulenspiegel“ hat die weltliche Literatur Niederdeutschlands an der Küste und im Binnenlande ihre weiteste Verbreitung gewonnen und zwei Typen geschaffen, die internationale Berühmtheit erlangt haben; in der hochdeutschen Literatur kann sich ihnen darin nur Dr. Faustus ebenbürtig an die Seite stellen. Der Geist ihres Zeitalters spricht am vernehmlichsten aus den beiden Büchern, des Überganges in sozialer, wirtschaftlicher, politischer, religiöser und nicht zum wenigsten geistiger Hinsicht. Und Herzog Alba wußte wohl, was er tat, als er sie 1570 in Vlandern auf den Index setzte. Die ritterlichen Abenteurer haben sich in Landstreicher verwandelt, der feierliche Ernst in die tollste Laune. Die Natur kommt wieder zu Ehren. Nicht der traditionelle Witz der Handwerksgesellen und fahrenden Leute — die Ironie und der Humor, welche über alle Stände, über das ganze menschliche Leben ausgegossen werden, machen den Erfolg des „Reinke“ wie des „Eulenspiegel“ aus. Das ridendo dicere verum ist in ihnen zum höchsten schriftstellerischen Prinzip gestempelt. Darin liegt ihre geistesgeschichtliche Bedeutung: Die Torheit erschafft die Klugheit.

E. Das Drama.

Auch in Niederdeutschland ist das Drama — abgesehen von den zumeist rohen und derben Fastnachtspielen — aus der kirchlichen Liturgie herausgewachsen. Die Weihnachts- und Osterspiele gehen mit ihren Wurzeln zurück auf die Verlesung der Evangelien an den hohen Festen unter anfangs bloß mimischer Darstellung der darin erwähnten Vorgänge (z. B. Heilige Drei Könige, Anbetung der Hirten, Christi

Passion und Auferstehung usw.) durch die Geistlichkeit. Andere Stoffe aus der Bibel treten hinzu, Legenden nimmt man ebenfalls auf. Der Altarraum und der Chor der Kirche werden zu enge für die Aufführungen, man zieht hinaus auf den Markt und die Straßen der Stadt. Analog gesellen sich zu den anfangs nur geistlichen Schauspielern bald weltliche, neben Vaganten, fahrenden Klerikern, die Bürger der Städte, die Bauern der Dörfer. Häufig wissen wir von solchen Schauspielen nur durch dürftige oder ausführlichere Nachrichten in Chroniken, oder in Stadtrechnungen stehen die Posten für die Ausgaben verzeichnet. Nicht selten können wir aus der bildenden Kunst, aus Plastiken und Gemälden, stattgehabte Aufführungen erschließen, die als Vorlagen für die Künstler gedient haben. Neben einer großen Anzahl fragmentarischer Dramen, welche den ganzen Umkreis des Alten und Neuen Testaments beschreiten und den Reichtum des Verlorenen in klarem Ausmaß erkennen lassen, sind nur einige wenige Schauspiele vollkommen erhalten geblieben.

Gleich in drei stark voneinander abweichenden Fassungen besitzen wir die Tragödie „Theophilus". Theophilus ist ein stolzer, das Recht verkehrender Menschenverächter, der aus gekränkter Ehrsucht, aus verletzter Eitelkeit sich dem Bösen verschreibt. Durch eine Predigt in tiefe Reue versenkt, sucht er Hilfe bei der Jungfrau Maria, und durch ihre Fürbitte wird ihm Christi Gnade trotz seinem Fehltritt zuteil. Die alte lateinische Quelle ist im Drama wesentlich verkürzt worden, und mit Geschick hat der Dichter nur die Hauptpunkte herausgegriffen, die für den Lebensweg des Theophilus bedeutungsvoll sind. Nicht die guten Werke, sondern einzig die wahre Reue und Buße, innere Zerknirschung, nicht äußeres Tun, führen zur Seligkeit: dieses Thema mußte den mittelalterlichen Menschen besonders stark ergreifen, wenn er es gleichsam leibhaftig auf der Bühne sah. Und gerade die rührende, mütterliche Gestalt der Jungfrau Maria war dem Niedersachsen vertraut, er fand es selbstverständlich, daß sie durch ihre Fürbitte dem reuigen Sünder zur Gnade verhalf. Wirkungsvoll bringen die zwei späteren Fassungen des Dramas den Domkonvent zu Beginn des Stückes auf die Bühne und versäumen nicht die Gelegenheit, auf die streberhaften und verweltlichten Kanoniker satirische Streiflichter zu werfen. Im Gegensatz zu diesem Anfang endet das Stück mit einem machtvollen Lobspruch auf Maria und entläßt die Zuschauer mit solchem lange nachhallenden Akkord.

Noch schärfer kommt die Verherrlichung der Muttergottes zum Ausdruck in dem umfangreichen Stücke „Der Sündenfall" des Priesters Arnold Immessen aus Einbeck. Dieser Titel, den ein späterer Herausgeber dem Stücke gegeben hat, trifft den Inhalt nicht; vielmehr müßte er lauten: „Spiel von der Geburt Mariä." Denn die Darbringung der dreijährigen Maria im Tempel schließt es ab, und durch die ganze Handlung hin, welche mit der Erschaffung der Welt beginnt und die Propheten sowie Salomo besonders ausführlich präsentiert, steht Maria im Vordergrund. Immer ist sie die Hauptperson, um welche die Bühnenvorgänge kreisen. Die dogmatische Tendenz hat aber dem eigentlich dramatischen Nerv des Stückes keinen Abbruch getan. In Arnolds Adern pulste echtes Theaterblut. Nirgends fehlt dramatisches Leben, und auch die langatmigen Beratungen Salomos mit den Propheten und Sibyllen erhalten Bewegung durch die trefflich durchgeführte wechselnde Charakteristik der verschiedenen Sprecher. Nebenhandlungen hat Arnold geschickt mit der Haupthandlung verflochten, das Interesse des Zuschauers wird nirgends vom eigentlichen Thema abgelenkt. Die gehobene, sentenzenreiche Sprache ermangelt nicht des feinen Humors, der jedoch nie in das Derbe und Alberne ausschlägt, wie es so nahe liegen und der Zeitstimmung entsprechen mochte. In der ganzen Art der dramatischen Aktion, in der Szenenführung und in dem sprachlichen Stil nimmt Arnold Immessen inmitten seiner Umgebung eine ähnliche Stellung ein, wie sie Schiller für die Dramatik um 1800 innehatte.

Der innigen Marienverehrung, die in Deutschland eine Hauptpflegestätte gefunden hatte, sind auch die dramatisch gehaltenen „Marienklagen" geweiht. Die Mutter Christi jammert um den am Kreuze hangenden Sohn — dieses einfache Thema wird seit Otfried immer erschütternder, immer kunstvoller ausgesponnen. Gemäß der Überlieferung des Neuen Testamentes tritt der Klagenden als Tröster Johannes zur Seite, und damit war der Anfang zu theatralischer Behandlung gegeben. Die germanische Sitte der Totenklage mag ein gut Teil zur Beliebtheit dieser Marienklagen beigetragen haben. In Norddeutschland ist besonders die sogenannte Wolfenbüttler Marienklage zu nennen. Durch zwei hinzugedichtete Szenen hat sie den ursprünglich schematischen Vorwurf poetisch erweitert: Einmal fürchtet Johannes, Christum auch zu verraten, wie es Petrus getan, und wird von Maria ermutigt; ferner bittet Maria den Sohn, allen Sündern

zu vergeben, und wiederholt nach der ersten Ablehnung noch dringender ihre Bitte, mit dem Erfolg, daß nunmehr Christus sie erhört. Beide Züge zeugen von feiner Psychologie und offenbaren das Bestreben des Dichters, selbständig über die traditionelle Gliederung hinauszukommen. Verwandt mit dieser ist die Marienklage, welche 1475 vom Mönch Reborch im holsteinischen Kloster Bordesholm nach einer ostfälischen Vorlage bearbeitet wurde. Dieser unbekannte ostfälische Dichter besaß tiefes poetisches und religiöses Empfinden, und beides vereinte er mit dramatischem Gestaltungsvermögen zur Schaffung des schönsten Werkes, welches die Marienverehrung im Mittelalter hervorgebracht hat. Als ein Teil des Gottesdienstes, in Reaktion gegen die volkstümlichen Passionsspiele mit ihren possenhaften Szenen, sollte seine Marienklage am Karfreitag in der Kirche gespielt werden; daher die lateinischen Gesänge und Hymnen mit Übertragungen, daher die zahlreichen Kompositionen durch das ganze Stück. Im steigernden Aufbau steht es allerdings hinter der Wolfenbüttler Klage zurück; aber derartiges wollte der Autor nicht. Seine Marienklage ist mehr lyrisch als dramatisch gehalten, sie soll das Gemüt des Zuschauers beeinflussen, seine Seele erschüttern, nicht mit starken und groben Mitteln, sondern durch die feinen und tiefen der Musik und der Deklamation. Aber auch die äußerlichen Reize der Aufführung werden im Auge behalten; eine überaus genaue Spielanweisung, in welcher die Farbe der Gewänder, das Aussehen der Spieler, die nötigen Requisiten vorgeschrieben werden, versetzt uns noch heute lebendig in die Aufführung des Stückes hinein. Eine Kraft der Stimmung hat er damit erzeugt, die auch noch uns weniger gläubige Nachfahren in ihren Bann zieht, und das lediglich in besonnen künstlerischer Art, durch wohlabgewogene Steigerung, durch Schönheit der Sprache und Klarheit des Ausdrucks, durch Tiefe und Wucht der Gedanken.

Eine Welt von Gefühlen und Empfindungen trennt diese zarten dichterischen Gewebe der Marienklagen von dem einzigen vollständig erhaltenen niederdeutschen Osterspiel, dem sogenannten Redentiner. 1463 verfaßte es der Doberaner Zisterziensermönch Peter Kalff, während er als Klosterbeamter zu Redentin im Mecklenburgischen weilte. Zwei Teile enthält das Spiel. Im ersten wird in der herkömmlichen Weise Christi Auferstehung und Höllenfahrt geschildert. Aber schon an diesem traditionellen Stoff zeigt Kalff seine dramatische Begabung. Die Handlung schreitet in raschem Flusse vorwärts, die einzelnen Bera-

tungsszenen sind nicht in die Länge gezogen, keine überflüssigen Moralisationen drängen sich ein. Dafür sind hier, wie im „Theophilus", die verschiedenen Figuren, auch wenn sie nur nebensächliche Bedeutung haben, durch Sprache oder Geberde knapp charakterisiert und mit kleinen individuellen Zügen ausgestattet. Mit vollen Händen schöpft der Dichter aus dem Überflusse seines Talents im zweiten Teile: Luzifer muß seine Hölle wieder füllen, die durch Christi Befreiungstat geleert worden ist, und zu diesem Zweck schleppen seine Unterteufel von allen Seiten Vertreter aller möglichen Berufe und Stände herbei, die nach kläglichem Jammergeschrei unter dem Hohngelächter der Teufel in das Höllenmaul hinabgestoßen werden. Die Freude des Niedersachsen an realistischer Wiedergabe des täglichen Lebens, seine Vorliebe für reich erzählende Gemälde kommt in diesen Teufelsszenen zum Ausdruck, und verschwenderisch hat der Autor seinen Humor auf die individuellen Gestalten der Unterteufel ausgestreut, die schon durch Namen wie „Funkelduve" (= sternbetrunken), „Licketappe" (= Zapfenlecker), „Krummnase" das Publikum erheiterten. Aber nicht lediglich ergötzen wollte Kalff. Eine feingezeichnete Mönchsfigur tritt mannhaft der höllischen Sippschaft entgegen und hält sie durch seine christlichen Glaubensworte im Zaum, ein Idealbild des Priesters, wie es Kalff geistlichen und weltlichen Zuschauern als Muster hinstellt, ein christlicher Ritter in der Kutte, der unverzagt durch Tod und Teufel hindurchschreitet und besser als wortreiche Moralisationen mahnende Wirkung auslösen mußte.

In den geistlichen Dramen sah das niederdeutsche Volk die biblischen Personen, die ehrwürdigen Heiligengestalten, welche es seit seiner Kinderzeit in den Altarbildern gläubig verehrt hatte, aus dem Rahmen auf die Bühne des Marktes herniedersteigen und in der Darstellung der eigenen Volksgenossen lebendig sich gegenübertreten. Die Eindrücke der religiösen Spiele waren meist tief und andauernd, und als die Reformation das reich ausgestattete geistliche Volksdrama aus dem protestantischen Norden allmählich vertrieb, wurde damit Niederdeutschland eines der kostbarsten und eigenartigsten Kunstgüter beraubt, welche das Mittelalter dem Volke geschenkt hatte.

4. Der Ausklang im 16. Jahrhundert.

Die Einführung der Reformation vollzog sich in Norddeutschland rasch und fast ohne Blutvergießen. Aber, anders als im Süden, hatte sie hier lediglich religiöse Bedeutung, während sie auf die Spra-

che ohne Einwirkung blieb. Die Behauptung, daß infolge der Reformation die mittelniederdeutsche Sprache nicht mehr literaturfähig blieb, läßt sich nicht aufrechterhalten angesichts der Tatsache, daß erst gegen Ende des 16. Jahrhunderts die niederdeutschen Drucke an Zahl hinter den hochdeutschen zurückzustehen beginnen.

Daß zu Luthers Zeiten die niederdeutsche Literatur noch in voller Kraft dastand, beweisen am deutlichsten die massenhaften niederdeutschen Übersetzungen, welche von fast allen Schriften des Reformators sogleich nach ihrem Erscheinen im Osten und Westen Norddeutschlands gedruckt wurden. Luther erkannte dies wichtige sprachliche Moment sehr wohl; denn er, der selbst aus einer ehemals niederdeutschen Gegend stammte, sorgte persönlich für Verniederdeutschungen der protestantischen Flugschriften, mit den niederdeutschen Städten verkehrte er in ihrer Mundart brieflich, das Neue Testament wie die ganze Bibel mußten sofort nach ihrer Fertigstellung auch in niederdeutscher Sprache erscheinen, damit der ungelehrte Bürger und Bauer das Wort Gottes an der Quelle schöpfen könnte. Hilfreiche Dienste leistete Luther in diesem Bestreben der Pommer Johannes Bugenhagen; unter seiner Oberaufsicht wurde die gesamte Bibel von niedersächsischen Studenten zu Wittenberg in ihren Volksdialekt übertragen und so 1534 gedruckt. Unter seine Obhut nahm Bugenhagen auch die Übersetzung sonstiger Lutherischer Schriften, im Großen organisierte er die evangelische Bewegung in Norddeutschland und übersah dabei die sehr ins Gewicht fallenden sprachlichen Gesichtspunkte nicht.

Das Bild der Literatur ändert sich infolge der reformatorischen Bewegung nur in bezug auf den Inhalt. Die älteren geistlichen Bücher verschwinden allmählich vom Markt, bloß in dem katholisch gebliebenen Westfalen halten sie sich weiterhin. An ihre Stelle treten nun Erbauungsbücher, Katechismen, Predigtsammlungen, Streitschriften evangelischer Farbe, nicht von tieferem Gehalt, aber von weiter Wirkung. Indes keine bedeutende Persönlichkeit taucht unter der riesigen Zahl von Verfassern auf. Gute Durchschnittspastoren sind es, die ihre Anhänglichkeit an den neuen Glauben auch mit der Feder bezeugen wollen und sich verpflichtet fühlen, ihre Gedanken über dogmatische und homiletische Maßnahmen, über protestantische und reformierte Lehren von sich zu geben. Zumal die evangelische Predigtliteratur in niederdeutscher Sprache schwillt anfangs sehr an, um erst gegen 1600 abzuebben und im folgenden Jahrhundert ganz sich zu verlaufen. Eine

n die Breite, nicht in die Tiefe gesteigerte literarische Tätigkeit — das ist das Wahrzeichen der niederdeutschen Reformationszeit.

Es ist selbstverständlich, daß auch das Kirchenlied auf niederdeutschem Boden emporstrebte. Hauptsächlich jedoch waren es auch hier Übertragungen hochdeutscher Lieder, Luthers Gesänge wurden sofort in die Mundart umgesetzt, und ebenso erging es anderen Dichtern. Nur wenige selbständige kirchliche Poeten erscheinen in Norddeutschland, auch sie in Vers wie Inhalt abhängig von den südlichen Mustern.

Von vereinzelten Vorläufern, besonders in Münster, abgesehen, drang erst mit der Reformation der Humanismus in Norddeutschland ein. Aber auch er veränderte das Antlitz der niederdeutschen Literatur kaum; nur daß die Schulbücher jetzt nach den neuen pädagogischen und philologischen Tendenzen zurechtgestutzt wurden. Von einer tiefergehenden Befruchtung niedersächsischen Geistes durch die Ideen der Renaissance und des Humanismus, wie sie im übrigen Deutschland umwälzend genug stattgefunden hatte, kann nicht die Rede sein; es ist charakteristisch, daß auch in der bildenden Kunst die neuen Formen sich erst sehr spät hier durchsetzten, stets aber als etwas Fremdartiges empfunden und nur rein äußerlich auf den alten Stil des niedersächsischen Bürgerhauses aufgepfropft, nicht organisch mit ihm verschmolzen wurden.

Daß der Gehalt der Literatur in Norddeutschland sich verminderte, dieses Schicksal teilt sie mit dem übrigen Deutschland. Infolge der fortwährenden Religionsstreitigkeiten und des nur theologischen Interesses der gebildeten Kreise konnte eine literarische Tätigkeit, die es allein auf Kunst abgesehen hatte, keinen Boden finden. In Form wie Stoff versandet allenthalben im 16. Jahrhundert das schöne Schrifttum.

Die Geschichtschreibung nimmt an einigen Orten noch einmal den Anlauf zu höherem Schwung, aber auch sie endet in öden Zänkereien über die historische Wahrheit oder Berechtigung der einen oder der anderen Konfession, wobei sich besonders die Evangelischen durch Streitsucht und Schimpfreden nicht gerade vorteilhaft auszeichnen.

Die hochdeutsche Literatur fand aber in sich immer wieder genügend Kräfte und Talente, um aus diesen Niederungen in reinere Luft emporzusteigen. Der niederdeutschen Literatur war dies versagt. In Norddeutschland fehlten selbständige, schöpferische Geister, die sich des

verarmten Schrifttums annehmen mochten; oder die, welche vorhanden waren, stürzten sich in die Politik, in die Theologie, weil dort schönere Lorbeeren angeblich winkten. Zu dieser inneren literarischen Schwäche kam noch eine äußere. Auch im Mittelalter hatte die niederdeutsche Literatur derartige Krisen zu überwinden gehabt. Doch damals stand ihr eine äußere Macht helfend zur Seite, die Hanse. Sie pflegte, wie ausgeführt ist, in ihren Kreisen niederdeutsche Poesie und wandte mit selbstbewußtem Stolz die niederdeutsche Sprache im diplomatischen Verkehr an. Damals war Niederdeutsch die Handels- und Verkehrssprache des europäischen Nordens. Diese politische Unterstützung fehlte jetzt auch. Die Hanse war herabgesunken zu einem unbedeutenden Bund von Seestädten, welche unter sich in fortwährender kleinlicher Fehde lagen; der Mann, welcher noch einmal energisch die alten hansischen Ziele verwirklichen wollte und zu diesem Zweck hochfliegende Pläne entwarf, Jürgen Wullenwever, wurde in echt deutscher Selbstzerfleischung von den eigenen kurzsichtigen Landsleuten dem Henkerstode überliefert, und damit war das Schicksal der Hanse besiegelt.

Und der Tod der Hanse bedingte den Tod der mittelniederdeutschen Literatur. Durch Formschönheit hatte sich diese nur in vereinzelten Fällen ausgezeichnet; Gehalt und Stoff sanken nun auch zu den breiten Niederungen des täglichen Lebens, zu philisterhaftem Gezänk der theologischen Parteien herab. Aus sich selbst heraus fand das niederdeutsche Volkstum vorläufig nicht die Kraft, der Literatur wieder zur früheren inneren und äußeren Blüte zu verhelfen. Daher erscheint es erklärlich, daß nach etwa achtzig Jahren kümmerlichen Dahinsiechens die mittelniederdeutsche Literatur endgültig ein Ende fand. Während der letzten drei Generationen zeigte sich mitunter noch ein krampfhaftes Aufflackern der alten Lebenskräfte, so in dem derben, aber gutgeschauten Satyrspiel „De düdesche Schlömer" von Johannes Stricker (1584) oder in Jochims Schlues anmutendem Barockspiel „Isaac" (1606). Aber als der Dreißigjährige Krieg auch die Gauen Norddeutschlands verheerte, fand er hier keine bodenständige Literatur mehr vor, die er hätte vernichten können. Die mittelniederdeutsche Literatur war tot.

III. Der Übergang.
Vom 17. bis 19. Jahrhundert.

Die niederdeutsche Sprache lebte noch, und sie ward in der Epoche
s Barock und des Rokoko, als eine selbständige niederdeutsche Li-
ratur nicht bestand, nur zur Ausschmückung der hochdeutschen ver-
andt. Die komischen Gestalten hochdeutscher Dramen mußten sich
s Volksdialektes bedienen, dessen derbe und possenhafte Elemente
flissentlich hervorgekehrt wurden, um die beabsichtigte Wirkung zu
zielen. So vergaß man, daß in dieser Sprache einst die tiefen Ge-
nken der Mystiker, die feurigen Worte Luthers, die alten Bücher
r Heiligen Schrift — die letzte niederdeutsche Bibel erschien 1621 in
oslar — ausgedrückt waren. Man glaubte, daß sie nur noch für ko-
ische Zwecke verwendbar sein könnte; kurz, es ging damals dem Nie-
rsachsen wie heute dem Obersachsen auf der Bühne: sobald er den
und auftut, lacht das Publikum.

Auch die beiden einzigen niederdeutschen Dichter des 17. Jahrhun-
rts bedienen sich dieser Sprache zu satirischen Zwecken: Anna Owe-
a Hoyers und Johann Wilhelm Lauremberg.

Anna Owena Hoyers, eine Holsteiner Bäuerin, hatte sich in
üher Witwenschaft schlesischen Sektierern mit fanatischem Eifer hin-
egeben und verfocht streitbar ihren von der Landeskirche abweichen-
en Glauben sowohl vor Gericht wie in der Literatur. Die Geistlichen
nd ihre Hauptfeinde; nach der Lehre ihrer Konventikelbrüder treten
e allein der innigen Vereinigung der Seele mit Gott hindernd in den
Weg. Mit unerbittlichem, wenig christlichem Haß wettert Anna in
hrer niederdeutschen dramatischen Satire „De Dörfpape" (1630) ge-
en die Pfaffen los. Nichts ist ihr schlecht genug, das sie nicht den
egnern aufs Kerbholz schneidet. Die Geistlichen schlemmen, huren,
etrügen, faulenzen — aber diese Vorwürfe schleudert die leidenschaft-
che Schwärmerin nicht in aufgeregten Sätzen predigend los, sondern
e führt den Leser in den Dorfkrug und zeigt ihm die Pfaffen im Ver-
ehr mit den Bauern, die sie im Fluchen, Lästern, Schimpfen, Saufen
nd Fressen noch übertreffen. Wie Bilder eines Ostaede, eines Brou-
er mutet uns dies Sittengemälde an. Naturalistische Technik in Spra-
e und Handlung wird bewußt verwandt, um widrige Eindrücke im
eser zu erzeugen. Der beißende Spott, die gallenbittere Ironie, wel-
he über die einzelnen Figuren ausgegossen sind, erheben das Drama

über ein bloßes Pamphlet hinaus in eine künstlerische Sphäre. Aber e
fehlt der über alle menschlichen Gebrechen lächelnde, befreiende Hu
mor, um aus dem Werk ein reines Kunstwerk zu machen. Im Stoff
lichen, in der Tendenz ist Anna stecken geblieben; doch das war ihr
Absicht, das wollte sie erreichen. Ähnlich wie Gerhart Hauptmann i
seinem Schauspiel „Vor Sonnenaufgang" war sie bemüht, Kunst un
Tendenz miteinander zu vereinen. Doch die Kämpferin siegte über di
Dichterin.

Auch Johann Lauremberg verfolgte belehrende Zwecke; aber e
wandte sich nicht gegen einen einzelnen Stand, sondern gegen Auswüchs
der ganzen Zeit, und dadurch wächst seine Satire über das rein Zufällig
Persönliche hinaus in das Typische, ja mitunter in das Zeitlose hinein
Der berühmte Professor der Mathematik gab als alternder Mann 165
„Veer Scherzgedichte" in niederdeutscher Sprache heraus. Einst i
seiner Jugend, als mit den fremden Studenten, die sich zu seinen
Katheder drängten, allerlei modische Trachten und Sitten in das eng
Universitätsstädtchen Sorö Eingang gewannen, hatte er zur Feder ge
griffen, um seinen Freunden ein paar vergnügte Stunden mit den sa
tirischen Episteln zu verschaffen. An eine Veröffentlichung dachte e
damals nicht. Jetzt, ergraut und durch schwere Schicksalsschläge ge
beugt, nahm er noch einmal das übermütige Jugendwerkchen vo
um sich damit über die drückenden Sorgen hinwegzuhelfen, und ar
beitete es für die Drucklegung um. Hatte er ursprünglich nur launig
Verspottungen schaffen wollen, so wird jetzt das Buch zu eine
derben, oft griesgrämigen Satire gegen alles Neue in Sprache, Brauc
Tracht, Poesie. Gleich Logau und anderen hochdeutschen Dichter
kämpft Lauremberg gegen die „alamodische" Kleidertracht, vor allen
aber gegen das Französeln in Sprache und Sitten. Dem Mecklenbu
ger war es nicht gegeben, mit feinen und treffenden Witzworten da
Schlechte zu verfolgen, sondern mit Keulen schlägt er los, auch wen
es sich nur um eine Mücke handelt. Warmen Herzens tritt er für di
unverfälschte deutsche Muttersprache ein und verurteilt die Sprac
mengerei mit ausländischen Brocken. Mitunter spricht aus den tadeln
den Versen auch der Philister der kleinen Stadt, der es nicht verstehe
kann, daß die Zeit fortschreitet und die Menschen der inneren Ver
änderung auch äußerlich Rechnung tragen wollen. Dadurch wir
Lauremberg an manchen Stellen zum Lobredner der „guten alten
Zeit, sieht in der modernen nur Schlechtes und zieht sich grollend i

ten Schmollwinkel zurück. Jedoch eine treffende Charakterisie-ngsgabe steht ihm zu Gebote, und gleich seinem späteren Göttinger chkollegen Kästner weiß er mit wenigen bissigen Sätzen unangeneh- Wahrheiten zu sagen. Zur Form hat der Barockdichter den Alex-ndriner gewählt, und gerade in diesem für eine elegant dahinflie-nde Sprache geschaffenen Versmaß nehmen sich die ungehobelten ederdeutschen Ausdrücke doppelt komisch und höhnisch aus — offen-r ein von Lauremberg beabsichtigter Effekt. Neben den hochdeut-hen Satirikern jener Epoche kann Lauremberg sich ohne Bangen se-n lassen, mag ihm auch Logaus ethischer Standpunkt fehlen und der ße Spott oft im Vordergrunde stehen.

Was sonst die niederdeutsche Sprache an Schriftwerken im 17. Jahr-ndert bietet, reicht über das landläufige Niveau nicht hinaus, ja ibt in den nicht selten schmutzigen und unflätigen Bauernpossen ch unter demselben. Opitz' Reform, die Lauremberg bekämpfte, ge-nn keinen Einfluß in Niederdeutschland.

Dieses allgemeine Bild ändert sich auch im 18. Jahrhundert an-ngs wenig. Aber mit fortschreitender Zeit beobachtet man doch ein ises Erwachen der niederdeutschen Literatur, und immer zahlreicher ängen sich bald die Knappen in die Schranken, um für die verachtete ame zu kämpfen und sich den Ritterpreis zu erwerben.

Gleich zu Beginn des 18. Jahrhunderts steht eine wissenschaftliche Arbeit, elche gegen die Überheblichkeit des Hochdeutschen Front machen und m Niederdeutschen seinen gebührenden Platz erwerben will: die Ro-cker Dissertation „De linguae Saxoniae inferioris neglectu atque ntemptu iniusto, von unbilliger Verachtung der plattdeutschen Sprache", elche den aus Tondern gebürtigen Bernhard Raupach zum Verfasser t. Noch war damals die Umgangssprache allgemein im Norden Nieder-utsch, nicht nur auf dem Lande, sondern auch in den unteren und mitt-ren Kreisen der Handelsstädte. Den besten Beweis dafür liefern die eist humoristischen Gelegenheitsdichtungen des Hamburgers Michael ichey, und wenn ein Mann wie Barthold Heinrich Brockes 1716 chzeitscarmina und Glückwunschpoesien im Hamburger Idiom ver-ssen und drucken lassen konnte, so war doch ohne Zweifel die Mundart den reichen Kaufmannskreisen gebräuchlich und verständlich. Wenn ir von Brockes absehen, ist der erste wahre Dichter, der neben unbedeutende-n Autoren in diesem Zeitraum begegnet, Joachim Beccau (1690 -1755). Außer einer Anzahl von Operntexten gab er 1719 „Zuver-sige Verkürzung müßiger Stunden, bestehend in allerhand weltlichen oesien" heraus. In ihnen steht mitten unter Epigrammen, Grabschriften, elegenheitsdichtungen und galanten hochdeutschen Versen das köstliche lattdeutsche Dorfidyll „Oldfränkische Schnickschnack twischen Hans und

Gretje". Ein lebensvolles Gemälde der unsentimentalen Zuneigung
Landleute entwirft Beccau und will es der süßlichen, unwahren Schä
poesie seiner Zeit zum Muster vorhalten. Allerdings er selbst fühlt
hoch erhaben über die plumpen Bauern, so gut er auch ihre Sprache v
steht und wiedergibt, und die schönste Schmeichelei, welche Hans seiner Gr
sagen kann, besteht darin, daß sie „van unnerup bet baven recht as
börgerskind" aussehe. Obgleich es dem Holsteiner Archidiakonus nicht
ein ernstes Literaturerzeugnis zu tun war, sondern eher um einen beh
lichen Scherz für seine Freunde, haben wir dennoch in seiner vollsafti
Darstellung das älteste niederdeutsche Dorfidyll zu erblicken.

Ein interessantes und geglücktes Experiment wagte der Predi
Kaspar Abel (1676—1763), als er des Franzosen Boileau Satir
Vergils Eklogen sowie Oden und Satiren des Horaz in niedersäch
sche Reime brachte. Wenn man von den antiken Namen absie
Chloe, Daphne, Galatea, die einem Leser jener Jahre nicht fremdar
klangen, muten die Verniederdeutschungen wie Originalpoesien
Die niederdeutsche Landschaft lebt in diesen klassischen Satiren u
Oden: Das nordische Meer wird belebt von den Tritonen und D
phinen, Polyphem wandelt unter weißen Birken und grünen Lind
Chloe sitzt im Klee und windet Kränze aus Mohn und Kornblum
Anstatt Weines wird Bier und Schnaps getrunken, Rüben und O
sind besondere Leckerbissen. — Aus Abels Nachlaß ward nach sein
Tode das von ihm selbst bereits angekündigte Epos „**Von der hi
losen Sassine**", d. h. der sächsischen Sprache, herausgegeben.
niederdeutschen Alexandrinern erzählt der Dichter die Schicksale
armen Prinzessin Sassine: Von der eigenen Mutter verlassen, steht
allein in der Welt und wird von ihrer neidischen mächtigen Stiefschw
ster Frankisse, d. h. der hochdeutschen Sprache, zum Aschenbrödel h
abgewürdigt. Deshalb verläßt sie die Heimat und zieht durch die We
von Rußland bis Holland wandert sie und sucht ihre angestammt
Untertanen sich wiederzuerobern. Augenblicklich, so schließt das Ep
wandert sie noch, und die Zeit wird lehren, wieviel Erfolge sie erru
gen hat. Abel verfügt über lebendige Erfindungsgabe und feinen H
mor, und durch hübsche Bilder weiß er seine Sprache zu veranschau
chen und zu poetisieren. Für seine Umsicht zeugt, daß er bereits
Forderung einer einheitlichen „rechten Schreibart" stellte, eine F
derung, die neuerdings wieder im Mittelpunkt des Interesses der n
derdeutschen Schriftsteller steht.

Andere Motive als Abel bewogen den Bremer Stadtvogt **Kasp
Friedrich Renner** (1692—1772), der auch als niederdeutsch-frie

r Lexikograph sich umgetan hat, zu seinem Epos „Hennink de n" (1732). Renner wollte den Beweis erbringen, daß ein dem einke" gleich vorzügliches Epos noch jetzt entstehen könnte, und ieb darum in der Sprache des 15. Jahrhunderts, allerdings mit unvollten Bremischen Anklängen, sein erzählendes Gedicht „Henninkhan", das er unter dem Pseudonym „Franz Henrich Sparre" ein angeblich altes Werk herausgab. Es bildet eine Fortsetzung dem Tierepos und hat die Nachstellungen des Fuchses gegen den hn zum Inhalt. Aber was Renner erstrebt hat, ist ihm nicht gect. „Henninck de Han" kann unmöglich als ein ebenbürtiger Bru„Reinke de Vos" an die Seite treten. Dazu fehlt ihm schon die derreiche Sprache, welche letzteren auszeichnet. Die Erfindung ist r schwach, der Angriff auf Henninck einem ähnlichen im Vorbild unchickt nachgeahmt und die Motivierung von des Fuchses Tod ganz zulänglich. Das Epos erregte auch nur Teilnahme, weil Renner es ein Werk aus dem 15. Jahrhundert ausgab, für eine zeitgenössische rtsetzung des „Reinke".

Die niederdeutsche Dichtung lag damals in den letzten Zügen. Rens Epos ist das letzte umfangreichere Werk in dieser Epoche. Denn den dreißiger Jahren des 18. Jahrhunderts verschwindet für mehre Dezennien das Plattdeutsche überhaupt aus der eigentlichen Liratur und fristet nur in humoristischen Einlagen zu Opern und Opetten, zu Komödien und Schauspielen, oder in lustigen Hochzeits- und stgedichten ein viel belachtes Dasein. Denn daß dieser Sprache auch agische Töne zu Gebote standen, kam keinem der Zuhörer in den nn oder erschien ihm, wenn er es hörte, nicht glaubhaft. Erst das . Jahrhundert hat bewiesen, daß die niederdeutsche Mundart sich ch für ernsthafte, ja tragische Stoffe eigne. In den Jahrzehnten ch 1735 war ihre Schönheit verdeckt und verschüttet. Nur selten einal findet sich unter der Unmenge von niederdeutschen Gedichten, die bestimmten Gelegenheiten, meist Familienfestlichkeiten, verfaßt d oft auch gedruckt wurden, ein Gedicht mit ernstem Stoff und würjem Inhalt. Eine angenehme Ausnahme bildet die niederdeutsche bersetzung von des Dänen Ludwig Holberg Lustspiel „Der polische Kannegießer", die 1743 als einer der letzten niederdeutschen ucke in Hamburg ohne Autornamen herauskam. Sie ist eine erfreuche Leistung in jener Zeit des plattdeutschen Tiefstandes, wenn auch r Anonymus sprachliche Anleihen beim Dänischen macht.

Erst die *Philologie* erweckte die niederdeutsche Sprache und Dichtur
aus ihrem Dornröschenschlafe. Man glaubte damals, die Sprache s
dem baldigen Untergange geweiht, und wollte retten, was zu retten wa
Eine Reihe von Wörterbüchern entstand, die noch heute der Dialektfo
schung von größtem Werte sind. Neben der Wissenschaft wollte die Pres
nicht zurückbleiben und versuchte, durch *niederdeutsche Zeitschrifte*
ihren Leserkreis zu erweitern. Doch wurde der Versuch mit untauglich
Mitteln unternommen. Langweilige moralische Abhandlungen, schlec
erzählte Geschichtchen mit pikanter Spitze, pointenlose Witze, ledern
Anekdoten, öde Betrachtungen über die Weltereignisse — das ward i
den paar Zeitungen abgehandelt, und es nimmt nicht Wunder, daß ei
jede nach einem oder wenigen Jahren bereits wieder wirkungslos ve
schwand.

Erst wenn man diesen trostlosen Zustand des niederdeutschen Schrif
tums seit der Mitte des 18. Jahrhunderts überschaut, wenn man sieh
in welcher Nichtachtung die niederdeutsche Sprache allenthalben in de
literarischen Kreisen stand, kann man die Kühnheit ermessen, mit d
Johann Heinrich Voß auf den Plan trat in seinen plattdeutsche
„*Idyllen*". Das Interesse für die vaterländische Sprache und Mun
art war früh in dem Göttinger Studenten erwacht; schon währen
seiner Universitätszeit hegte er den allerdings nie ausgeführten G
danken eines deutschen Wörterbuches. Von Salomon Geßner, b
sonders aber von seinem Freunde Brückner angeregt, dichtete er Idy
len, trauliche Schilderungen aus dem Familien- und Bauernlebe
voll von persönlichen Zügen, auf tatsächlichem Hintergrunde sich au
bauend. Bereits in zwei die Leibeigenschaft behandelnden Idylle
hatte der Sohn des mecklenburgischen Freigelassenen seine Absicht g
zeigt, die Idylle zur Abspiegelung des wirklichen Lebens, der Sitte
und Zustände seiner Heimat zu machen; durch derbe, an den wahre
Volkston sich anlehnende provinzial gefärbte Sprache, durch Einflec
ten von Sprich- und Kernwörtern erreichte er dies auch äußerlich. A
Voß im Sommer 1776 allein in Wandsbek hauste, strich er viel auf de
Land umher und belauschte das Volk in Feld und Garten, in Haus un
Hof, half auch mit bei leichten Arbeiten und verständigte sich durch se
heimatliches Platt mühelos mit den Bauern. Daher kam er auf de
Gedanken, ein poetisches Abbild von den Vierländern in ihrer Sprac
zu geben; was er in hochdeutschen Idyllen gekonnt hatte, wollte
nun auch in niederdeutschen leisten. So entstand im Sommer 17
„De Winteravend", im Februar 1777 „De Geldhapers". Bezeichne
für Voß als den klassischen Philologen ist es, daß er bei der Veröffen
lichung des ersten Gedichtes in seinem Musenalmanach glaubte, dur

ren Hinweis auf Theokrit und andere griechische Dichter die Wahl
es niederdeutschen Dialektes rechtfertigen zu müssen.
In Vossens eigener dichterischer Entwicklung bezeichnen die zwei
yllen einen deutlichen Fortschritt. Die Gabe, im knappen Dialog
e Personen rasch und anschaulich zu charakterisieren, ist ihm gewach-
n; das Empfinden und Denken des Volkes wiederzugeben und die
rben Bauerngestalten lebendig vor uns hinzustellen, ist ihm durchaus
glückt. Welche Bedeutung haben nun die Idyllen für die Entwick-
ng der niederdeutschen Literatur? Sprachlich ist zunächst ein bedauer-
her Mißgriff festzustellen, den Voß aber nicht als solchen erkannte.
n Gegenteil glaubte er sich seines Verfahrens rühmen zu dürfen,
enn er später bei der Veröffentlichung der Gedichte in der Gesamt-
sgabe bemerkte: „In dieser Idylle und in 'De Geldhapers' ver-
hte der Dichter, die reiche und wohllautende Sassensprache, nach
n Regeln, wie sie bis zu unsern Elternvätern vor Gericht, auf der
nzel und in gebildetem Umgange gehört, in geistlichen und weltli-
en Büchern gelesen wurde, mit *Auswahl* zu behandeln. Man er-
rte also kein *verwahrlostes* [!] Plattdeutsch des niedrigen Lebens,
ch weniger ein Plattdeutsch der *besonderen* Mundart in Holstein,
ecklenburg, Westfalen, sondern vielmehr einen Nachhall der *sassi-
hen Buchsprache*, die von allen Niederdeutschen zum öffentlichen
ortrag gebraucht wurde und neben der hochdeutschen, als sanftere
chwester, fortzublühen verdient hätte. Gelungen wäre der Versuch,
enn der Pommer wie der Bremer das Vorgelesene bis auf weniges
erstände, und auch der Holsteiner sich einbildete, daß man einige Mei-
n entfernt so spräche." Mit solchen künstlichen Experimenten be-
hwor Voß, der echte Sohn der Aufklärung, das Gespenst einer neu-
iederdeutschen Schriftsprache herauf, die es nie wird geben können.
ür den geborenen niederdeutschen Leser hat Voß gerade das Gegen-
il von dem erreicht, was er bezweckte. Denn dadurch, daß er einer
estimmten landschaftlichen Gestaltung des Niederdeutschen geflissent-
ch auswich, vielmehr von den Mundarten Mecklenburgs, Hamburgs,
olsteins, sowie von der mittelniederdeutschen Schriftsprache sich Bei-
ige liefern ließ, entstand ein befremdlicher Mischmasch, ein durchaus
künsteltes Idiom, das niemanden anheimeln kann und von der er-
ebten Naturfrische weit entfernt ist.
Allein in literarhistorischer Hinsicht ist Vossens Versuch von größter
edeutung. Denn da die Gedichte in dem allenthalben verbreiteten

„Musenalmanach“ erschienen, wurde das Publikum auf die niede deutsche Sprache wieder aufmerksam und mußte erkennen, daß die als ungefüg und plump verschriene Sprache auch im Hexameter si leicht und flüssig handhaben ließ; daß der als roh verrufene niede sächsische Bauer auch Gemüt und Empfindung besitzt, Eigenschafter die ihren angemessensten Ausdruck in der Mundart finden. Kurz, wa heute mit dem abgenutzten Schlagwort „Heimatkunst“ bezeichn wird, war hier im Entstehen begriffen. Und daher soll man nicht m scharfer linguistischer Sonde an die Gedichte Vossens herangehen und s mit strenger Sprachrichtermiene verwerfen, sondern in ihnen die Vo boten der wiedererwachenden niederdeutschen Literatu sehen.

Vorläufig indes fand Voß nur wenig Nachfolger. Vielleicht von ih angeregt, dichtete der Göttinger Haingenosse Johann Aegidius Klö trup (1755—1830), später ein hochgeachteter Advokat seiner Vatersta Osnabrück, manche Lieder und Poesien in der Mundart seiner we fälischen Heimat und hinterließ ein wertvolles Wörterbuch des Osn brückischen Dialekts im Manuskript, von welchem allein der Buchsta A bisher publiziert worden ist. Ähnlich mischte der Oldenburger Schrif steller und Regierungsrat Gerhard Anton von Halem (1752—181 ein Freund Boies, in seine hochdeutschen Poesien auch niederdeutsche G dichte ein und sprach ein kräftiges Wort zugunsten der „Sassensprach in dem vielgelesenen Taschenbuch „Irene“. Die Lokalfarbe, welche diesen vermißt wird, herrscht wohltuend vor bei Voß' Landsmann und Ze genossen Diederich Babst (1741—1800), dessen Gedichte, trotz Goeth Lob, noch wenig bekannt sind. Der Rostocker Sekretär schrieb seine „Schnac schen Sachen tum Tietverdriew“ in der ungekünstelten Sprache des g meinen Mannes, vollkommen im Bewußtsein, damit etwas Ungewöhnlich zu tun. Den Grundzug seiner Poesie bildet eine spießbürgerlich angehauc Vergnüglichkeit, eine herzliche Freude an der Natur und ein fromm Sinn. Mit behaglicher Breite, in unverwüstlichem Humor schildert mit Vorliebe Rostocker Zustände und schreckt nicht vor kleinen satirisch Hieben zurück. Ein Dichter wollte er nicht sein, bloß seine Mitmensch ergötzen und sich bei ihnen ein bescheidenes Andenken sichern. Über Me lenburgs Grenzen drangen seine Poesien kaum. Doch kamen sie dur persönliche Vermittlung in die Hände Goethes, welcher den Dichter m feinfühlender Kritik richtig einzuschätzen verstand.

Auch die Romantik, die doch sonst liebevoll allen Regungen d „Volksgeistes“ nachging, verhielt sich spröde gegenüber dem niede deutschen Schrifttum. Schon Herder hatte einst in seine „Volksliede nur das unsterbliche „Ännchen von Tharau“ Simon Dachs, bezeichne genug in hochdeutscher Übersetzung, aufgenommen; erst Friedri Nicolai hatte in seiner Spottgeburt, dem „Feynen kleynen Almanach

auch niederdeutsche Volkslieder, dargereicht vom getreuen Justus Möser, abgedruckt. Arnim und Brentano, in Herders Spuren wandelnd, streuten in „Des Knaben Wunderhorn" zwar süddeutsche Dialektdichtungen reichlich ein, aber von niederdeutschen Poesien stehen nur drei darin, noch dazu aus derselben Quelle, einer ditmarsischen Chronik; dafür liest man einige echt norddeutsche Erzeugnisse, wie das Kinderlied „Buko von Halberstadt", den „Henneke Knecht", die Ballade vom „Störtebeker" oder das unvergleichliche Volkslied von den „Zwei Königskindern", in hochdeutscher Übertragung, wodurch der heimatliche Schmelz ihnen verloren gehen mußte. Die Romantiker hatten ihren Blickpunkt zu sehr auf Oberdeutschland eingestellt, hier allein deuchte ihnen ursprüngliche Poesie vorhanden zu sein, und die damalige wissenschaftliche Germanistik schien ihnen darin auch recht zu geben. Denn Männer wie Eschenburg, Adelung oder Kinderling, die seit dem letzten Viertel des 18. Jahrhunderts auf die reiche mittelniederdeutsche Literatur aufmerksam gemacht hatten, fanden mit ihren Stimmen keinen Widerhall, weder bei Gelehrten noch bei Liebhabern. Die paar in der Brüder Grimm „Märchen" eingeflochtenen niederdeutschen Stücke, von Runge liebevoll beigesteuert, änderten an dieser Sachlage nichts, und Ernst Moritz Arndts Wiedergabe der Rügener Sagen und Märchen in der Volksmundart wurde leicht übersehen. Erst Uhlands „Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder" brachten schon im Titel dem deutschen Volke zum Bewußtsein, daß ebenfalls in Norddeutschland ein sangesfrohes Geschlecht lebte, und straften das Sprichwort „Frisia non cantat" Lügen.

Als Uhlands Sammlung erschien, hatte sich indes auch die niederdeutsche Kunstliteratur weiter entfaltet und war in rüstigem Aufstieg zu neuen Zielen begriffen. Die Periode der neuniederdeutschen Literatur hatte begonnen.

IV. Die neue Zeit.

Erste Periode: 1810—1850.

Die Romantik hatte, auch für Norddeutschland, das historische Verdienst, die Berechtigung der Mundarten als Literatursprachen anerkannt zu haben. Der laute Beifall, den Joh. Peter Hebels „Alemannische Gedichte" in allen Teilen Deutschlands fanden, bewies, daß diesem Grundsatz allgemein zugestimmt wurde. Dadurch wuchs auch den Norddeutschen erneut der Mut, in ihren Dialekten poetische Werke

hervorzubringen. Nicht klein ist die Schar derer, welche glaubten, „auc Dichter zu sein“, und in niederdeutscher Sprache in der ersten Hälft des 19. Jahrhunderts munter drauflos dichteten und -schrieben. Abe das meiste dieser Produktionen ist Spreu, so schnell verweht und ver gessen, wie es aufgeschossen war. Nur wenige Namen sind erwähnens wert. Hebel und Voß galten als Vorbilder; daher waren Lyrik un Epik die Gebiete, welche von den kühnen Pionieren angebaut wur den. Erst später folgte das Drama und die Prosaerzählung nach. De Dialekt ist anfangs unrein, auch hier ward Voß als Muster gewähl Allmählich lernten die Dichter, auf die Übereinstimmung der vo ihnen geschriebenen Mundart mit der wirklich gesprochenen zu achte und einen Mischmasch mit anderen sowie mit dem Hochdeutsch z meiden.

Recht schlechtes Platt herrscht in den Gedichten des Altmärker J. J. W. Bornemann (1767—1851), deren erste Sammlung 181 erschien (3. Aufl. 1820). Die reine Naturlyrik dieser Verse, die hie geformt wird, bildet den ersten niederdeutschen Versuch dieser Art. E ist Bornemann nicht übel gelungen, gegenüber der sentimentale Matthissonschen oder romantischen Tieckschen Manier der gleichzeit gen hochdeutschen Literatur eine kräftige, dem Norddeutschen eigentüm liche Naturbetrachtung zu poetisieren, Landschaft und Bewohner i gut beobachteten Bildern wiederzugeben und eine eigene persönlich humoristische Note über das Ganze zu verbreiten. Diesem Humor läß er besonders in den versifizierten Anekdoten und Jagdgeschichten di Zügel schießen, und als erster „Läuschendichter“ errang er den lau testen Beifall der Zeitgenossen, ein nicht unwürdiger Vorläufer Reu ters. — Der Anklang, den Bornemanns Gedichte gefunden hatten verlockte einen Landsmann, den Pfarrer F. W. Albrecht (1774 bi 1840), zur Vermehrung seiner kärglichen Einkünfte ebenfalls sich au die Dialektpoesie zu legen. Aber er mußte die Enttäuschung erfahren daß sowohl der literarische wie der pekuniäre Erfolg, den er erhoff hatte, ausblieb. Dazu waren seine anonym gedruckten „Plattdeut schen Gedichte von einem altmärkischen Landmann“ (1817—1822) z kunstlos, vor allem beherrschte er die Sprache und Verskunst bei we tem nicht so wie sein begabtes Vorbild. Ein Geistesverwandter des z Unrecht schlecht behandelten Amtsbruders Schmidt von Werneuchen singt Albrecht von den landwirtschaftlichen Beschäftigungen im Freie und im Hause; vor allem ist er ein Dichter der Familie und ihrer Freu

den; Weib und Kinder stehen ihm im Mittelpunkte seines Sinnens, und das innig durchbrechende Gefühl entschädigt für die trockene und schwunglose Form, welche seine Empfindungen umkleidet.

Erschreckend ist die Fruchtbarkeit des Hamburgers Georg Nikolaus Bärmann (1785—1850). Über 300 Bände hat er zusammengeschrieben. Er war der richtige Hamburger Lokaldichter, im Ernst wie im Scherz. Fast kein Ereignis konnte in der Hansestadt passieren, ohne daß Bärmann seine niederdeutschen Verse dazu verfertigte. Jahrzehnte hindurch hat er die Hamburger Bühne beherrscht mit seinen oft deftigen Volksstücken im Hamburger Platt, die sich stets im Hamburger Milieu bewegten und dem Zuschauer vertraute Personen seiner näheren Umgebung vor Augen brachten. Sein „Högg- und Häwelbook“ (1822) war sofort ein Treffer; die witzigen und pointereichen Verse erregten allgemeine Heiterkeit. Aber auch im Liebeslied, in der Idylle zeigte sich Bärmann als einen begabten Lyriker, der die Sprache wirklich zu schmeidigen verstand. Der Reichtum seiner Reime ist erstaunlich, als gewandter Verskünstler wagt er sich auch an niederdeutsche Triolette und Sonette heran, mit bestem Erfolge. Schalkhafte Anmut durchzieht alle seine Schöpfungen, und die heitere Grundstimmung seiner Persönlichkeit, die anziehende Liebenswürdigkeit seines Charakters spiegeln sich in ihnen wohltuend wider. In dem formalen und stofflichen Gehalt seiner Lyrik ist er dem Hochdeutschen Rückert zu vergleichen. — Was Bärmann für Hamburg, bedeutete Ferdinand Zumbroock (1816—1890) für Westfalen. Er schilderte das Leben ohne Aufregung, ohne Probleme, wie es die satte Behaglichkeit des Münsterischen Bürgers sah. Keine himmelhochjauchzende Liebe, kein verzehrender Gram spricht aus seinen Liedern, sondern eine zufriedene Selbstgenügsamkeit, welche das Leben nur von der genießenden Seite auffaßt, ohne die Blicke höher zu richten. Derselbe Ton geht durch die „Döntjes“ durch, die dem Westfalen das sind, was dem Mecklenburger Reuters „Läuschen“. Wenn auch in seiner Heimat vielgelesen, blieb, nicht unverdient, Zumbroock im weiteren Deutschland unbekannt. — Alle diese Poeten überragt eine Dichterin, Sophie Dethlefs (1809—1864), eine Landsmännin und Schutzbefohlene Klaus Groths. Ihre 1850 erschienenen Gedichte sind von einer wirklich künstlerischen Seele erlebt. Ein ungemein zartes Empfinden spricht sich in ihnen aus, ein inniges Einssein mit der Natur befähigt sie zu suggestiven Stimmungsbildern. Ohne sentimental zu werden, gibt sie mit

Vorliebe die feineren Regungen des Volkes wieder, frauenhaft in Mitgefühl und Mitverstehen. — Der Osnabrücker Friedrich Wilhelm Lyra (1794—1848) mischte in seine „Plattdeutschen Briefe“ (1844) nur wenige Gedichte ein, seine Stärke liegt auf dem Gebiete der Prosa. Wilhelm Schröder (1808—1878) war ihm mit dem bekannten humoristischen „Wettlopen twischen dem Hasen und dem Swinegel“ (1840) vorangegangen. Aber Lyra wollte mehr. Er wollte nicht nur Erfundenes wiedergeben, er wollte vielmehr Selbstgeschautes in der heimatlichen Mundart poetisch verarbeiten. Mit seinen kleinen Erzählungen, Kabinettstücken von feiner Beobachtungsgabe, beginnt die realistische Prosa der neuniederdeutschen Literatur.

Diese erste Epoche der neuniederdeutschen Literatur ist ein tastendes Vorfühlen der sich ihrer Kräfte noch nicht recht bewußten Dichter; vorsichtig werden die Schwingen erst geprüft, ob sie auch zum Flug in die Höhen taugen. Noch hatte bisher der starke Dichter gefehlt, der vermöge seiner Individualität alle in seinen Bann zwang. Jetzt wurden der niederdeutschen Literatur gleich drei geschenkt: Groth, Reuter und Brinckman.

Zweite Periode: 1852—1877.

Im November 1852 erschien das kleine Büchlein „Quickborn“ von Klaus Groth (1819—1899) und war bereits nach zwei Monaten vergriffen. Die zweite Auflage kam im Juli des folgenden Jahres heraus, und eine Generation hindurch hielt dieser für ein mundartliches Gedichtbuch beispiellose Erfolg an. Dann ebbte der Beifall ab, und heute sind nur noch einige Lieder Groths wirklich bekannt und beliebt. Das gibt zu denken.

Eins steht jedenfalls fest. Groth hat mit dem „Quickborn“ die Schranken gebrochen, die bisher das Plattdeutsche einengten; er hat zuerst dem früher verachteten Aschenbrödel wieder zu Ehren verholfen im Kreise der oberdeutschen Dialektschwestern. Denn — so merkwürdig es klingen mag — zwar das Alemannische, das Bairische, das Schwäbische, das Fränkische wollte man als gleichberechtigte Literatursprachen anerkennen, nur das Niederdeutsche nicht. Dazu mochten verständnislose Angriffe der Jungdeutschen, z. B. Wienbargs, ein gut Teil mit beigetragen haben, wohl auch das alte Vorurteil des Oberdeutschen gegen alles Norddeutsche, seine Unkenntnis des Volkes und Landes. Dieses Vorurteil hat Groth zunichte gemacht. Als sein „Quickborn“ erschien, war das politische Interesse ganz Deutschlands auf

Schleswig-Holstein gerichtet; da nahmen die Patrioten auch gern ein Büchlein in die Hand, das ihnen in poetischer Sprache von dem kerndeutschen Volk im Norden erzählte und damit noch deutlicher die Unberechtigtheit der dänischen Ansprüche auf die Nordmark vor Augen führte. Aber noch ein zweites kam hinzu, um den Erfolg des Liederbuches bei der hochdeutschen Leserwelt zu erklären — denn gerade darin beruht die Bedeutung des „Quickborn", daß damit das lebhafteste Interesse des hochdeutschen Publikums für die niederdeutsche Sprache und Literatur erregt war —: das ist die lyrische Stimmung, die einen Teil der Lieder durchdringt.

Der „Quickborn" ist ein in sich zwiespältiges Werk, wie sein Dichter auch in sich zwiespältig war. Groth stammte aus einer Bauernfamilie und wollte das nie verleugnen. Aber auf der anderen Seite hatte er doch die Vorteile der höheren Bildung, die Reize der städtischen Genüsse zu tief in sich aufgenommen, als daß er davon wieder loskommen konnte. Er wollte ein unverfälschter Sohn seiner Heimat und zugleich ein modern empfindender Mensch sein, und die Verschmelzung dieser heterogenen Elemente ist ihm nicht gelungen. Bezeichnend dafür ist, daß er auf Grund seiner „Briefe über Hochdeutsch und Plattdeutsch", leidenschaftlicher, subjektiver Ergüsse eines begeisterten Niederdeutschen ohne tiefere wissenschaftliche Fundierung, sich für berechtigt hielt, an der Kieler Universität als Privatdozent für deutsche Sprache aufzutreten, und im Zeitalter der Dichterprofessuren und der Professorendichter ward er auch zugelassen, ja sogar zum Extraordinarius befördert, allein auf Grund seiner poetischen Arbeiten. Groth wollte also auch als wissenschaftlicher Arbeiter anerkannt werden, anderseits gab sich der eitle Mann gern das Äußere und Innere eines ditmarsischen Bauern.

Der gleiche Zwiespalt zwischen Kultur und Natur zieht sich auch durch seine Lyrik. Nicht mit unabänderlicher Notwendigkeit drängt es den Dichter dazu, seine Gefühle in der Mundart auszusprechen, sondern mit bewußter Überlegung, aus klaren Vernunftgründen heraus sind diese Gedichte geschaffen, zu dem Zweck einer Wiedereinführung der niederdeutschen Dichtersprache. Charakteristisch sagt Müllenhoff über ihre Entstehung: „Der 'Quickborn' ist nicht mühelos entstanden, nicht das zufällige Produkt eines glücklichen Naturtriebes, sondern die reife Frucht eines durch das angestrengteste Streben in sich vollendeten und gebildeten Geistes." Daher kommt es auch, daß ein

Teil seiner Lieder nicht das niederdeutsche Gepräge trägt, das man von einem Dialektgedichte verlangt. „Min Modersprak" (zu Unrecht hoch gepriesen), „De ole Harfenistin", „De Moel", „Int Holt", „Abendgang", „De Sicherkat" und andere sind sentimentale, hochdeutsch gedachte Gefühlsel, denen nur ein niederdeutsches Mäntelchen umgehängt ist. Mancherlei Einflüsse hochdeutscher Dichter machen sich bemerkbar und sind Nachklänge von Groths Lektüre. Die beiden letztgenannten Gedichte z. B. atmen in Stil und Stimmung Heineschen Geist, und „De Moel" erinnert an Lenaus Heidebilder. Eine Tränenseligkeit, eine rührsame und verbildete Weichheit liegt über einer Reihe dieser Gedichte, fortwährend weinen die Dorfschönen oder der Dichter selbst, so daß man an die Wertherstimmung des 18. Jahrhunderts gemahnt wird. Die kräftig-bäuerliche Naturbetrachtung wird unterbrochen durch die sentimentale Empfindelei des kultivierten Städters. Aber gerade diesen sentimental-weichlichen Zügen, diesem hochdeutschen Wesen in niederdeutschem Kleide verdankte der „Quickborn" seine Beliebtheit, als er erschien. Das hochdeutsche Publikum sah hier, daß der Niederdeutsche genau so fühlte und empfand wie es selbst, daß kaum ein Unterschied obwaltete zwischen dem Norden und dem Süden, es fand seine eigenen Gedanken und Stimmungen bei diesen ditmarsischen Bauern und Mägden wieder. Nicht fremdartig waren ihm also diese friesischen Gestalten, sondern wie nahe Anverwandte. Kein Wunder, daß man das Büchlein, bei dessen Lektüre man sich wie zu Hause fühlte, gern kaufte und las. Eine spätere Generation indes erkannte die innere Unwahrheit, welche Groths lyrischen Gedichten zum guten Teil innewohnte, die mangelnde Übereinstimmung von Form und Inhalt. Darin — nicht in dem Unverständnis, vielmehr in dem gereifteren Verständnis der Leser — liegt der Grund für die auffallende Erscheinung, daß Groths „Quickborn", bei seinem Herauskommen von rauschendem Beifall begrüßt, heute wenig gelesen wird. Das muß einmal offen ausgesprochen werden, weil die kritiklosen Propheten des Dichters ihn immer noch als den bedeutendsten Stern am niederdeutschen Dichterhimmel anpreisen und über die Verständnislosigkeit des heutigen Publikums jammern.

Groths geschichtliche Bedeutung soll damit nicht angegriffen werden. Im Gegenteil, sie wird uns nur noch klarer werden, wenn wir in ihm nicht den großen Lyriker sehen, sondern den bedeutenden Anreger. Groth nimmt für die niederdeutsche Literatur dieselbe Stel-

ung ein wie Opitz für die hochdeutsche. Als erster hat er neue Formen, neue Gedanken in die lyrische Poesie der Niederdeutschen hineingetragen und fand damit großen Anklang; glücklichere, weil begabtere Talente haben dann auf dem von ihm gelegten Fundament ihre poetischen Dome aufgebaut.

Ebensowenig soll Groths dichterische Begabung überhaupt geleugnet werden. Nur lag sie auf einem anderen Felde, als ihm die landläufige Meinung zuschreibt. Groth war von Haus aus kein Lyriker, wie es immer noch heißt. Seine lyrischen Ergüsse waren nur angelesene Gemütsexzerpte, keine natürlichen Früchte. Vielmehr besaß Groth ein starkes episches Talent, und es ist hierfür bezeichnend, daß seine späteren Werke nach dem „Quickborn" sich hauptsächlich auf diesem Gebiete bewegen. Schon im „Quickborn" ragen durch Frische und Naturwahrheit, durch Beobachtungsgabe und feinsinnige Charakteristik die kleineren epischen Stücke hervor, in denen Groth das Volksleben, das Familienleben schildert, nichts weiter als schildert, ohne Gefühlsüberschwang und Reflexion. Da ist er ganz der volkbürtige Niedersachse, der mit geläutertem Realismus seine Landsleute wiedergibt, ohne Schmeichelei, aber auch ohne naturalistische Derbheit. Schon die leider nur in geringer Anzahl eingestreuten Balladen offenbaren diese „sagenbaren" Wesenszüge in Groths Dichterkunst; mit Glück lehnt er sich in ihnen meist an die gewaltigen mittelalterlichen Vorbilder der historischen Volkslieder an, und nur, wo ihm Strachwitz oder Geibel als Muster vorschweben, mißlingt ihm der Wurf. Und demselben Geist entspringen seine Spuk- und Gespensterlieder, die grandios die Stimmung und das Grauen der Situation wiedergeben. Auch hier scheint eine ursprüngliche spezifisch niedersächsische Begabung hervorzusprudeln, wenn wir meinethalb an die hochdeutschen Meister Bürger, Detlev v. Liliencron oder Börries v. Münchhausen denken. Auch die naive und dabei doch wesenseinige Liebe, welche der Norddeutsche zu den Tieren hegt, kommt in den Tiergedichten jeder Gattung zum Durchbruch. Ein behaglicher Humor, der sich mit dem Kleinen gern beschäftigt, leise an satte Spießbürgerlichkeit anklingt, breitet über diese epischen Gebilde einen Hauch von Altväterlichkeit und Geborgenheit aus, wie er den Fremden faßt, der in den Pesel eines niedersächsischen Bauernhauses tritt.

Als Groth 1872 den zweiten Teil seines „Quickborn" veröffentlichte, trat in den lyrischen Stücken der oben gekennzeichnete Charakter noch

schärfer hervor, und die Leser hatten nun bereits genügend Abstan
gewonnen, um dies auch zu erkennen. Aber dieser zweite Teil ent
hält dafür zwei Perlen von Groths epischer Erzählungskunst, „Rot-
getermeister Lamp un sin Dochder" und „Heisterkroog".
Durch eine Reihe feinabgetönter und wohlabgerundeter prosaische
Dialekterzählungen, in denen ihm später sein Landsmann Timm Krö-
ger als Meister in hochdeutscher Form nachfolgen sollte, hatte Grot
sich in der Erzählungskunst immer mehr geschult und konnte daher i
den beiden letzten Epen vollkommene Kunstwerke vorlegen. Beid
spielen in bürgerlichen Kreisen, in beiden hebt der Dichter an mi
der Schilderung einer kleinstädtischen Idylle. In „Rotgetermeiste
Lamp" weicht der Ton nicht aus dieser Sphäre, und die heitere Ruh
waltet auch bei den inneren Konflikten vor, die nur die Seele des Men-
schen aufwühlen, ohne nach außen große Ausbrüche hervorzurufen
Im „Heisterkroog" dagegen greift das gewaltige Schicksal in das Da-
sein der einfachen Landbewohner ein und zermalmt unbarmherzig ih
stilles, bescheidenes Glück. Hier erhebt sich der Dichter Groth zu seine
Höhe; Natur und Menschenlos stehen in verständlicher, unaufdring-
licher Wechselwirkung zueinander, und als Leitmotiv durchzieht still
Resignation das ganze Werk.

Die geschichtliche Bedeutung Groths besteht in dem tiefen Eindruck
den sein „Quickborn" in ganz Deutschland — gerade wegen seiner un
niederdeutschen Bestandteile — gefunden hatte. Dadurch wurde di
Bahn geebnet für die nachkommenden Poeten, das Interesse an nie-
derdeutschem Schrifttum auch in Kreisen geweckt, die ursprünglich i
Empfindung und Sprache der niederdeutschen Volksnatur fernstanden
Als Künstler hat Groth auf epischem Gebiet Hervorragendes geschaf-
fen, in der feineindringenden Psychologie und in der abtönende
Charakteristik der niederdeutschen Erzählung zur Weiterentwicklun
verholfen und einen Faden angeknüpft, den mit größerem Könne
später Fehrs aufnehmen sollte. Durch Groths Begeisterung für di
Sache seiner Muttersprache, durch sein sprachliches Talent war de
niederdeutschen Literatur eine neue Epoche der Blüte beschert worden

Durch den Erfolg von Groths „Quickborn" wurde ein bis dahin un-
bekannter Schulmeister zu Treptow an der Tollense ermuntert, nu
ebenfalls in plattdeutscher Mundart Gedichte zu veröffentlichen: Frit
Reuter (1810—74). Es war das nicht sein erster schriftstellerische
Versuch; in hochdeutschen Gedichten und Erzählungen hatte er sich be-

reits vielfach betätigt, ohne aber Originelles zu schaffen. Ein Jahr nach Groths Gedichtbuch, im November 1853, erschienen die „Läuschen un Rimels"; der geradezu beispiellose Beifall, den sie sofort in Mecklenburg fanden, übertraf alle Erwartungen und regte den Verfasser zu weiteren Schöpfungen an. Das Eis war gebrochen, nun trieb der volle Strom seines dichterischen Genies fessellos dahin und wirbelte immer neue wertvolle Werke aus seinem Grunde hervor an das Tageslicht. Bald wuchs Reuters Ruhm über die engen Grenzen der Heimat hinaus, ganz Deutschland erkannte in ihm seinen Dichter, und auch ein häßlicher, eifersüchtiger Angriff Groths konnte daran nichts ändern.

Nicht mühelos war Reuter zu solcher Höhe gelangt. Der Schaffende tastet häufig im Anfang seines Beginnens nach den verschiedenen Formen seiner Kunst, bis er die ihm gemäße gefunden hat, diejenige, wo sich Begabung und Neigung in vollendetem Ebenmaße einen. Ebenso erging es Reuter. Allerdings errang er mit den „Läuschen" seinen ersten Sieg, und noch heutzutage kennen ihn manche nur als den Verfasser dieser launigen Verserzählungen. Aber das war nichts Neues, und Bornemann kann auf diesem Gebiete mit Reuter ohne Furcht in die Schranken treten. Vielmehr eroberte Reuter der niederdeutschen Muse ein Gebiet, das ihr bisher so gut wie ganz verschlossen geblieben war: das des großen Romans.

Auf eigenen Erlebnissen fußend — und der ehemalige politische Verbrecher und Festungsgefangene hatte ein Recht dazu, seine Erlebnisse dem Publikum als etwas wirklich Eigenartiges auszubreiten —, gestaltete er autobiographische Kunstwerke. Aber nie tritt seine eigene Persönlichkeit aufdringlich in den Vordergrund. Vielmehr dünkt es den Leser, als ob Reuter den Faden seiner eigenen Schicksale nur dazu benutzte, um daran die Geschichten der mit ihm in Berührung kommenden Personen aufzureihen. Er selbst verschwindet völlig aus dem Gesichtskreis des Lesers, so daß dieser das Gefühl verliert, hier Selbsterlebnissen gegenüberzustehen.

An der Kunst der großen englischen Humoristen, vor allem eines Dickens, hat sich Reuter geschult und ihnen manche kleinen Praktiken abgelauscht. Daher stammt der lose Zusammenhang, die lockere Komposition, welche gerade in den Hauptwerken, der „Festungstid" und der „Stromtid", manchen Kritiker aus theoretischen Gesichtspunkten zur Ablehnung nötigten. Aber dieser Zusammenhang ist nur äußer-

lich lose. Wohl steht keine Figur beherrschend im Mittelpunkt und hält die Fäden in der Hand. Im Gegenteil, es tritt eine solche Menge von Figuren auf, daß man oft glaubt, das Band entgleiten zu sehen, das sie alle verknüpft. Um so überraschender geht dies aber nie verloren, sondern gerade die Teilnahme an den einzelnen Geschicken steigert die Spannung an dem Fortschritt der Erzählung. Dafür stellt Reuter gern eine Idee in den Mittelpunkt seiner größeren und kleineren Erzählungen und ist bestrebt — er, der einstige Pädagogarch —, erzieherisch zu wirken. Aber nie aufdringlich, sondern stets durch rein künstlerische Mittel. Auch in diesem Prinzip macht sich der Einfluß der Engländer bemerkbar.

Mit einem tragischen Epos hatte Reuter die Periode seiner ernsten Leistungen begonnen. „Kein Hüsung" (1858) führt die harte Lage der mecklenburgischen Tagelöhner in dem traurigen Schicksal eines Brautpaares vor Augen, und Reuter kannte diese bäuerlichen Verhältnisse nur zu gut, um ihnen ein beschönigendes Mäntelchen umzuhängen. Daher ward ihm auch von der Gutsbesitzerschaft gehässige Tendenz vorgeworfen. Selbstverständlich wollte Reuter tendenziös schreiben; aber Gehässigkeit lag ihm fern, falls man damit irgend persönliche Motive verbinden wollte. Ihm war es um die Sache der Menschlichkeit zu tun, und sie suchte er mit allen Mitteln zu fördern. Dem noch nicht gereiften Dichter mißlang aber das Kunstwerk; die Tendenz siegte über die Poesie. Krasse, an das heutige Kino gemahnende Züge machen sich breit, gewaltsame Mittel werden angewandt, die nur erschrecken, nicht ergreifen, und deren Notwendigkeit wir nicht einsehen. Aber auf dem Wege zur Höhe war diese Station für den Dichter wichtig. Einmal formal. Durch das gewählte Versmaß lernte er die niederdeutsche Sprache, die er bisher nur zu komischen Zwecken benutzt hatte, auch zu tragischen, ja pathetischen Szenen verwenden, ihre Stilmittel verfeinerte er sich und schliff sie für den zukünftigen Gebrauch. Inhaltlich sah Reuter, daß er nicht nur sein Publikum zu erheitern, sondern auch zu erschüttern die Kraft besaß, und das ermutigte ihn zu immer größeren Aufgaben.

Die „Festungstid" (1862) und die „Stromtid" (1863—64) zeigen ihn in seiner Reife. Der erste Roman vermischt noch ernste und heitere Auftritte in unorganischer Art. Noch hat es Reuter nicht in seiner Gewalt, die sich ihm aufdrängende Fülle der Gesichte mit weisem Maß zu bändigen und die Lichter und Schatten zweckentsprechend

zu verteilen. Aber um so schöner wirkt die überall zutage tretende Grundstimmung, das Vergangene in versöhnlicher Beleuchtung zu sehen, nicht in eigensinniger und unfruchtbarer Verbitterung auf die grausamen Leidensjahre zu schelten, sondern stets ihr Gutes herauszufinden und deutlich zu machen. Dazu verhilft ihm die Gabe, an allen Menschen sowohl ihre guten wie auch ihre komischen Seiten zu erblicken. Kaum eine Figur der „Festungstid" hat nicht ihre kleine Schwäche, durch welche sie menschlich wirkt und das Mitgefühl des Lesers in befreiendes Lächeln auflöst. Schon in der vorausgegangenen „Franzosentid" (1860), einem packenden Zeitbild der Jahre 1810—13, dem aber die großen Züge fehlen, hatte Reuter die allesbesiegende Macht seines Humors erprobt, aber ihn damals noch häufig in bloße Situationskomik herabsinken lassen.

Mit der „Festungstid" wird der Humor zur beherrschenden Lebensanschauung des Dichters. Und zwar der spezifisch norddeutsche Humor, der unter Tränen lächelt und in eigenen Schmerzen doch immer noch versichert, es sei nicht so schlimm. Der Humor, der es fertig bekommt, auch dem Bösewicht noch Tugenden zu leihen und dem zermalmenden Schicksal ein Schnippchen zu schlagen. Eine gewisse Resignation ist diesem Humor zu eigen. Es ist eben nicht anders in der Welt, so muß man sich mit ihr abfinden und das Gute nehmen, wo man es findet! das ist der Grundton, auf welchen von nun ab Reuters Romane gestimmt sind, in welchem er dem anderen großen norddeutschen Erzähler, Wilhelm Raabe, nahekommt. Aber von dem pessimistischen Ingrimm, der die Schöpfungen des dritten niederdeutschen Humoristen, Wilhelm Buschs, durchzieht, hält sich doch Reuter frei. Während bei Raabe die Resignation mitunter bis zum bewußten Einspinnen in eigene Verbohrtheiten, bis zur philisterhaften Abweisung alles Drängendneuen sich versteigt, bewahrt sich Reuter den idealen Glauben an den Sieg des Guten in der Welt und in der Menschenbrust.

Am deutlichsten bricht sich diese Anschauung Bahn in dem Meisterwerk der „Stromtid". Die Figur des Inspektors Bräsig hat Aufnahme gefunden in jenen Ehrentempel der Weltliteratur, wo die Statuen von Don Quichote und Dr. Faust neben Reineke Vos und Till Eulenspiegel stehen. Indes Bräsig ist nicht nur als eine lustige Person zu nehmen, mit welcher komische Wirkung beabsichtigt war. In ihm steckt mehr. Reuter war ein Kind des zum Selbstbewußtsein erwachenden deutschen Bürgertums aus dem Vormärz, und er selbst

hatte für seine Emanzipation schwer genug büßen müssen. So schweb
ihm bei der Schaffung des Bräsig eine Idee vor, wie sie sein Literatu
freund Julian Schmidt in die Worte gefaßt hat: „Der Roman so
das Volk da suchen, wo es in seiner Tüchtigkeit zu finden ist: nämli
bei der Arbeit." Hatte Freytag im „Soll und Haben" den ehrenwerte
deutschen Kaufmann geschildert und in der allerdings reichlich spießi
geratenen Figur des Anton Wohlfahrt einen Idealtypus zeichne
wollen, so beabsichtigte Reuter, ein Bild des wirtschaftlichen Leben
auf dem Lande zu geben und in Bräsig den tüchtigen und erfahrene
Landwirt zu zeichnen. Wie Freytag dazu seine schlesische Heimat al
Hintergrund wählte, so Reuter seine mecklenburgische. Daher häuft
er auf Bräsig alle Eigenschaften, welche den guten Landwirt aus
machen: Ehrlichkeit, Zuverlässigkeit, Fleiß, offene Augen, Mut und Ge
radsinn, und verlieh ihm eine gehörige Dosis Humor, mit der er di
Unfälle des täglichen Lebens überwindet, aber auch ein Herz vo
überströmender Güte und steter Hilfsbereitschaft. In manchem träg
diese prächtige Charakterfigur Züge Reuters selbst, vielleicht unbe
wußt hat ihm der eigene Schöpfer seine Seele eingehaucht. Ein
reiche Menge anderer Gestalten umgibt auch hier, wie in der „Fe
stungstid", die Hauptperson, alle mit gleicher Liebe charakterisier
mit jener tiefen Beobachtungsgabe geschaut und wiedererzählt, di
erst den wahren Dichter ausmacht. Keinem versagt der Leser in de
langen Kette der Begebenheiten je sein Interesse; ihr Inneres, ihr
Seele enthüllt der Verfasser und zwingt uns dadurch zur Anteilnahm
wir mögen wollen oder nicht. Realismus, nicht Naturalismus ist da
künstlerische Grundprinzip Reuters gewesen; nicht der Düngerhaufe
sondern die Blume, die aus ihm erblüht, interessiert ihn. Und dam
steht er mitten in der literarischen Bewegung seiner Zeit, die mit de
Aufschwung des Bürgertums nach 1848 die Menschen ihrer Umgebun
sehen wollte, wie sie waren, nicht wie sie sein sollten. Freytag, Kelle
Spielhagen — das sind die Namen, mit denen Reuter Seite an Seit
marschiert. Und es ist bezeichnend, daß sein begeisterter hochdeutsche
Prophet, der erste, der außerhalb Mecklenburgs seinen Wert erkannt
Julian Schmidt war, der Literarhistoriker des liberalen Deutschlan
vor 1870.

In „Dörchläuchting" (1866) gab Reuter noch einmal ein reife
Werk seiner geschichtlichen Porträtkunst. Als Gegenstück zur „Fran
zosentid" vom Autor gedacht, wird diese kleine Novelle meist unter

läßt. Sehr zu Unrecht, denn die deutsche Literatur ist nicht so reich
r historischen Novellen, die das 18. Jahrhundert in poetischen und
ılerischen Bildern wiedergeben, daß wir dieses Kabinettstück von
ımor und Laune unbeachtet beiseite schieben dürften. Nur der Nas-
ıer Riehl und der Rheinländer Muellenbach wären ihm da an die
ite zu stellen. Der etwas beschränkte, aber dabei doch gütige und
ıtselige Kleinfürst ist mit einer Feinheit und einem versöhnenden
ımor behandelt, der wieder die warme Menschlichkeit des Dichters
cht zum Ausdruck bringt. Dazu der kleine Hof, die weltvergessene
esidenz Neubrandenburg mit ihren ehrenfesten Pfahlbürgern und
pfigen Beamten — alles mit dem Pinsel der Grazie und Laune ge-
alt, welcher das Rokoko wieder aufleben läßt und mit den Schatten-
iten des absoluten Regime aussöhnt, falls man nicht mit partei-
litischer Brille, sondern mit ästhetischen Augen die bis in Einzel-
iten durchgearbeitete Novelle liest.

Zu Reuters dichterischem Formgefühl dem Stoff gegenüber gesellt
ch die seltene Beherrschung der Mundart. Der Vorwurf, Reu-
er habe ein verhochdeutschtes Platt geschrieben, ist so ungerechtfertigt
vie möglich. Dann muß man der mecklenburgischen Mundart den-
elben Vorwurf machen. Denn sie ahmte er nach, sie kopierte er getreu-
ich, sie sprechen alle Personen, vom Gutsbesitzer bis zum Kleinknecht.
Man darf eben nie vergessen, daß Reuters Platt eine wirkliche, le-
ende Sprache im Munde der Gebildeten war und zum Teil noch ist.
So sprach der Lehrer in der Schule und der Pastor in der Katechismus-
tunde, so der Kaufmann im Laden und der Landwirt auf dem Acker,
o der Abgeordnete in der Kammer und der Bürger im Wirtshaus.
Wenn sich also hochdeutsche Ausdrücke in die niederdeutsche Sprache
ingemischt haben, so teilt sie dieses Schicksal mit allen anderen Dialek-
en, aber dafür ist der Dichter nicht verantwortlich zu machen, der sie
nwendet. Sein sprachliches Instrument beherrscht Reuter mit vir-
ıoser Meisterschaft. Er weiß ihm sowohl heitere Töne des Humors
ınd der Komik zu entlocken wie erschütternde Akkorde des Schmerzes
ınd Mitleidens hervorzuzaubern. Die niederdeutsche Sprache hat
urch Reuter an Reichtum der Schattierungen und Färbungen, an
Tiefe und Gehalt, an Wucht und Anmut gewonnen, wie es vorher
einer geahnt hatte. Klaus Groth mit seinem zwar feinen, aber im-
mer wiederkehrenden gleichen Ton erscheint daneben einförmig. Reu-
ter hat das Platt dazu noch um eine Nuance bereichert, das „Mis-

singsch", jene eigentümliche Mischung aus Hochdeutsch und Niede deutsch, die sich im Verkehr zwischen Vertretern beider Sprachreid herausgebildet hatte, eine Mengsprache, wie sie auch sonst im deu schen Dialektgebiete erscheint. Bräsig ist es wiederum, in dessen Mu de sie klassische Geltung erlangt hat. Und zahlreiche Nachahmer si Reuter auf diesem dankbaren Wege gefolgt, nachdem er einmal e die sprachliche Bahn gebrochen hatte.

Der Genius des niederdeutschen Schrifttums hatte sich zum erste mal in Reuter verkörpert. Was zum wahrhaft großen Dichter g hört: Formgefühl, Phantasie, Beobachtungsgabe, Realisierung d innerlich Erlebten, Sprachbeherrschung — das besaß er in selten Vereinigung und hat mit seinem Pfunde getreu gewuchert. Dc weiser Selbstkritik hat er stets an sich gefeilt, und in organischer Au wärtsentwicklung sind seine Werke vorwärtsgeschritten, wie schon e ner der Berufensten, Jacob Grimm, selbst anerkannte. Man mc Klaus Groth, den kleinmalenden und stillen Poeten, mit Spitzw vergleichen; dann ist Fritz Reuter als der Schwind der niederdeu schen Literatur zu bezeichnen, der mit verschwenderischer Hand a der Fülle seiner Einbildung heraus Szenen dichtete und zu bunte lebensfrischen Bildern zusammenreihte.

Die mächtige Kunst Reuters verdunkelte eine Zeitlang das Talen welches neben der Eiche aufsproßte, aber nie genügend Sonne e hielt, um auch zu einem starken Baum erwachsen zu können, zu de doch das Zeug in ihm steckte: John Brinckman (1814—70). E Landsmann Reuters, repräsentiert er die ernste, tiefsinnige Seite d Norddeutschen, die bei Reuter von dem Glanz des Humors überstrah wird. Brinckman gehört zu den Menschen, die ihr Leben lang i Schatten stehen. Wie Reuter ein Jahr nach Groth auftrat, so trenn von den „Läuschen" wiederum ein Jahr Brinckmans erste Erzählun „Voß un Swinegel" (1854). Schon in dieses kleine Tierstück arbeitet seine ethische Grundanschauung hinein: Der Sieg des Schwächere über den Falschen wird ihm zum Symbol der Weltgerechtigkeit übe haupt. Wie Fritz Reuter in dem Vogelmärchen „Hanne Nüte" (186 der Tierliebe des Niederdeutschen seinen Tribut entrichtete, Brinckman in diesem tiefsinnigen Erstling. Ein Jahr später ka sein Meisterwerk heraus „Kasper Ohm un ick" (1855), allerding bloß als schmales Bändchen; erst 1868 gab ihm der Dichter den heut gen Umfang. Ähnlich wie Reuter — hat dieser etwa hier von Brin

man Anregung erhalten? — kleidet der Autor den Stoff in ein Selbsterlebnis; ähnlich wie Reuter sind es auch mehr lose aneinandergereihte Bilder, als eine straff aufgebaute Komposition. Aber doch tritt ein wesentlicher Unterschied zwischen beiden Dichtern schon in der ersten Fassung des „Kasper Ohm“ zutage: Wo Reuter mit intuitiver Kraft das Gemälde durch eine einheitliche Idee um einen Mittelpunkt gruppiert und dadurch eine innere Form erzielt, fehlt Brinckman diese Künstlerhand. Nur äußerlich wird die Kette zusammengehalten durch den Keppen Pött, der wie ein Magnet alle Teile der versprengten dichterischen Masse an sich zieht. Dadurch entsteht ein planloses Durcheinander, dem die überlegende Ordnung gebricht. Dieser Mangel in der Komposition hat dem Erfolg des Buches sehr geschadet, bis heute. Dennoch enthält es in den Einzelheiten hohe Schönheiten. Gleich die Figur des Helden ist aus einem Guß, plastisch geformt, ein Typus wiederum, diesmal des wetterfesten Rostocker Seebären, der unter einer knorrigen Außenseite ein kindlich gütiges Herz verbirgt. Nicht mit Unrecht hat man ihn mit Bräsig verglichen, obgleich ihm die Größe dieser Figur fehlt. Einige der Nebenpersonen sind ebenfalls Gestalten von Fleisch und Blut, wie sie durch die Straßen der mecklenburgischen Hafenstadt im ersten Drittel des vorigen Jahrhunderts stolzierten; einige sind aber auch nur schemenhaft angedeutet und flüchtig skizziert. Die volle Durchführung des Themas, wie sie Reuter mit poetischer Energie bezwang, gelang Brinckman nicht.

Und doch hat er mit heißem Herzen um die Krone des Dichters gerungen. Mitten unter den drückendsten wirtschaftlichen Sorgen vollendet er Jahre später das Buch „Peter Lurenz bi Abukir“ (1868). Auch hier ist es wieder eine Gestalt aus seinen Jugenderinnerungen, die er festhält und verewigt hat, der Rostocker Kaufmann Peter Lorenz. Ein würdiges Seitenstück zum Baron Münchhausen, erzählt Lorenz die ungeheuerlichsten Lügen und glaubt schließlich selbst daran. Die Einheit der Form ist hier weit besser gewahrt als im „Kasper Ohm“; aber Peter Lurenz reicht nicht an den Keppen Pött heran; mehr gewollte Komik enthält die kleine Geschichte als befreienden Humor. Weniger eigene echte Laune als die Absicht, um jeden Preis das Zwerchfell der Leser zu erschüttern, ließ sie entstehen, und diese Absicht verstimmt.

Als Brinckman mit dem nächsten Werk zur Form des „Kasper Ohm“ zurückkehrt, die ihm am besten liegt, zeigt sich ein Aufwärtsschreiten

auf diesem Wege: „Uns' Herrgott up Reisen“ (1870). Ein groß zügiges Gemälde von Mecklenburger Land und Leuten entwirft de Dichter, liebevoll und von höherer Warte charakterisiert er sein Landsleute. Auch hier fehlt der innere Zusammenhang, der Besuc Gottes auf Erden hält die einzelnen Bilder und eingestreuten Erzäh lungen notdürftig zusammen. Aber anders als im „Kasper Ohm“ hat sich Brinckman nun mit andächtiger Versenkung auch zu den Ein zelheiten herabgelassen und sie sorgsam ausgemalt. Die Fülle seine Talents offenbaren diese Einzelstudien, seines Talents, das sich nich bändigen lassen wollte zu einem einheitlichen Kunstwerk. Diese Buch mutet an wie das Gemälde eines altdeutschen Meisters, au welchem eine fromme Legende erzählt wird. Die Figur des Heilige hält den Bilderkreis zusammen, ohne einheitliche Komposition; abe die Bilder für sich sind bis in das kleinste von der Frömmigkeit de Malers fein und anmutig ausgepinselt, und wir staunen über sein Geschicklichkeit und Hingabe. Die Werke, welche liebevoller Eifer au dem Nachlaß des zu früh Verstorbenen veröffentlichte, ergänzen diese Bild, ohne etwas zu ändern. Meisterhaft in den Details, fesselnd durc manche schönerfundenen Züge, aber wieder schwankend in der Kom position oder diese wohl ganz vernachlässigend.

Das Schwere, Ringende, welches Brinckmans Prosaschöpfungen an haftet und sie nicht zur vollen Reife gelangen ließ, findet sich inde nicht wieder bei dem Lyriker. Hier, in seinem Gedichtbuch „Vage Grip“ (1859), ist er ganz ein eigener. Während die Erzählungen nich unverdient mit geringem Beifall aufgenommen wurden, offenbart sic in der Kühle, die bis heute „Vagel Grip“ zuteil geworden ist, die ganz Urteilslosigkeit des deutschen Publikums in erschreckendem Maße. Den hier findet sich das, was an Klaus Groths Gedichten oben vermiß ward: echt niederdeutsche Stimmung, echt niederdeutsche Empfindung Vom mecklenburgischen Dorf, von des Bauern Freuden und Leiden singt das Buch. Aber ohne die Tränenseligkeit, ohne die Sentimenta lität eines Groth, sondern schlicht, wahr, natürlich und dabei doch von einem gottbegnadeten Dichter geschaffen. Ernste Grundstimmung beseelt alle Gedichte, aber artet nicht in dunkle Melancholie aus. Auc heitere Verse stehen dabei, aber sie drängen sich nicht vor. Zart un innig weiß Brinckman die Gefühle von junger Liebe wiederzugeben verfällt indes nicht in Rührsamkeit, noch läßt er die Dorfmädchen übe den Schmerz der Liebe oder die Ungerechtigkeit der Welt philosophie

ren. Mit Mörike kann er sich auf eine Stufe stellen, und sein „Et is as mücht se wenen“ steht dem „Verlassenen Mädchen“ des Schwaben nicht nach. Oder man vergleiche das natürliche, knappe „Nu lat mi los“ mit dem wortreichen, reflektierenden „He säd mi so veel“ von Groth, und man wird den ganzen Wesensunterschied der beiden Dichter spüren. Besonders tief und schön hat Brinckman die Ehe und Familie, ihre Freuden, aber auch ihre Sorgen besungen. Nach Claudius ist er der erste norddeutsche Lyriker, der diesem Thema wieder neue und glückliche poetische Seiten abzugewinnen vermag. Das ethische Empfinden des Dichters klingt hier besonders stark wider. Einen vollen Kranz wirklich wahrer, echter niederdeutscher Poesie hat Brinckman im „Vagel Grip“ zu farbensatter Harmonie geflochten, und es ist die tiefe Tragik seines Schaffens, daß auch dieses Buch, einheitlich in Form und Stimmung wie keines seiner Prosawerke, ihm nicht den erhofften Ruhm gespendet hat, weder zu seinen Lebzeiten noch nach seinem Tod. Es ist höchste Zeit, daß die Nachwelt dankbar erkennt, was sie diesem größten niederdeutschen Lyriker des 19. Jahrhunderts zu danken hat!

Lyrik, Roman und Novelle, Epos — sie sind nunmehr in die niederdeutsche Literatur mit Werken eingeführt worden, welche dauernde Geltung besitzen. Nur das Drama fehlt noch, und zu dieser Kunstform, der höchsten dichterischen, bedurfte es noch geraumer Zeit, ehe auch sie in Wahrheit Eingang fand. Denn was bis jetzt unter diesem Namen ging, waren Eintagsfliegen, meist ohne künstlerischen Ehrgeiz, nur zu dem Zweck der Unterhaltung geschrieben.

Die Epigonen und Nachahmer begannen sich alsbald in großer Zahl an die Fersen der drei Kometen zu hängen. Groth schwebte vielen als lyrisches, Reuter als episches Muster vor, während Brinckman wenig vorbildlich wirkte, auch nicht mit seinen Gedichten.

Klein und armselig nimmt sich neben Brinckmans Reichtum der viel gepriesene Johann Meyer (1829—1904) aus. Weich und glatt fließen seine Verse dahin, und man hat ihn mit Geibel verglichen. Aber er besitzt nicht das Feuer und den Gedankenschwung des Lübeckers noch die Erlebnisfähigkeit und Empfindungskraft Brinckmans. Die Balladen sind ins Niederdeutsche übersetzte hochdeutsche Strophen, in Vers wie Sprache unursprünglich, und bezeichnenderweise hatte Meyer den größten Erfolg mit der Verplattdeutschung von Hebels „Alemannischen Gedichten“, also einer Arbeit, die seiner eklektischen Epigonennatur am besten lag.

Frischer und unmittelbarer sang eine Dichterin aus Pommern, Alwine Wuthenow (1820—1908), ihre Freuden und Schmerzen in die Welt

hinaus. Die Schmerzen überwiegen allerdings, ein schweres Nervenleiden fes- selte sie jahrzehntelang. Einige Gedichte klagen voll stürmender Leidenschaf über dies harte Geschick, aber den heiteren Sinn der Dichterin hat es nu vorübergehend trüben können. Mit staunenswerter Kraft besiegt si die düsteren Stunden und gibt ihnen kaum Raum in ihrem Denken. Mi verfeinerten Sinnen belauscht sie das Leben und Weben der Natur und versteht ihm Ausdruck zu verleihen. Besonders die Vögel haben es ih angetan; in anmutigen Bildern schildert sie deren Dasein. Behagliche Humor kommt in anderen das tägliche Leben betrachtenden Gedichten zum Vorschein. Tiefe Religiosität, fern jeder Frömmelei, läßt manchen Vers entstehen. Sprachlich an Groth geschult, hat die Dichterin doch sic ein eigenes Organ geschaffen, das alle Töne von heller Heiterkeit bis zu erhebenden Tragik umfaßt.

Hat sich Alwine Wuthenow an literarischen Vorbildern geübt, so lernten die Brüder Friedrich (1819—1872) und Karl Eggers (1826—1900) von dem Volkslied. Ihre „Tremsen“ (1875) sind eine erfreuliche Erschei- nung in der sonst meist seichten niederdeutschen Lyrik dieser Epoche. Gleic ihrem Landsmann Voß behandelten sie mit Vorliebe Idyllen und brachten es in dieser Gattung zu achtungswerten Leistungen. Daneben gelangen ihnen kleine, feine, auch launige Stücke im Volksliedton, aus denen war- mes Empfinden spricht. Erfreulich berührt die sorgfältig gefeilte Form.

Was sich sonst als lyrischer Dichter in plattdeutschem Kleide gebärdete, sei mit dem Mantel der Nächstenliebe bedeckt.

Die knappe, pointierte Erzählung hat nach Reuter nur noch einer in vollendeter Form gepflegt, der Westfale Friedrich Wilhelm Grimme (1827—87). Er führt die sauerländische Mundart in die Literatur ein. In Vers und Prosa schildert er seine Landsleute, mit behaglichem Schmunzeln zeichnet er individuelle und typische Ge- stalten und freut sich selbst am meisten über seine Geschöpfe. Melodisch ist der Fluß seiner Verse, ungezwungen stellen sich die Reime ein. Wäh- rend die prosaischen Stücke anfangs ebenfalls auf diesen leichten Ton gestimmt sind, erstarkt der Verfasser allmählich und versucht sich in Geschichten, die eine gewisse Tragikomik in sich enthalten; der Humor vertieft sich, die Konturen schärfen sich. Aber über eine ergötzende und unterhaltende Absicht kam Grimme nicht hinaus, ebensowenig in seinen Lustspielen, die einst in Münster viel aufgeführt waren.

Um so eigenartiger und bedeutender entwickelte sich der Holsteiner Joachim Mähl (1827—1909). Von Fritz Reuter ausgehend, bil- dete er sich bald seinen eigenen Stil und seine eigene Kunstform aus. Mit der einfachen Dorfgeschichte „Tatermariken“ (1868) begann er, die aber bereits seine Fähigkeit der Charakterzeichnung offenbart. Die rasch folgenden Werke zeigen ihn in stetem Aufstieg: „Joan“ (1869);

Fanny" (1870); „Lüttj Anna" (1871). Schon die Titel deuten an, orauf es dem Dichter ankommt: ein Menschenschicksal will er geben, nerlich wie äußerlich, nicht bloß Bilder, sondern Entwicklung. Mititer mag man die psychologische Notwendigkeit vermissen, mitunter aut Mähl den künstlich geschürzten Knoten gewaltsam durch und umcht eine begründete Lösung. Aber ein Dichter waltet, der mit hellen ugen den Mitmenschen in die Seele schaut und ihre Schicksale ihnen ort abliest, um sie poetisch darzustellen. Alles wird Bild und Anchauung, ein herzhaftes Versenken in die Erscheinungen des Daseins bt festumrissene Formen. Ohne Kenntnis des alten Epos verniederdeutschte Mähl Goethes „Reineke Fuchs" und ließ den satirischen harakter des Werkes ganz beiseite; Reineke ist zu einer humorvollen aunerfigur, zu einer Art Tier-Eulenspiegel geworden, der durch seien gesunden Mutterwitz über die Gegner triumphiert. So hat Mähl em alten Thema noch eine neue Seite abzugewinnen verstanden. ier wie in den zarten Gedichten tritt auch die reine formale Begaung Mähls am schönsten ans Licht.

In ein fernes Traumland geleiten die Erzählungen des Mecklenurgers F. G. Sibeth (1793—1880), der unter dem Decknamen Mi chrieb. Mit seinen in den märchenhaften Duft grauer Vorzeit geuchten Geschichten schuf er einen eigenartigen Prosatypus, den ihm einer nachgemacht hat. In übersprudelndem Humor und barocker, ft grotesker Phantasie schickt er seine Helden auf die wundersamsten Abenteuer aus; Riesen und Drachen, Prinzessinnen und vergrabene Schätze sind mit der Neuzeit kühn verbunden und mit dichterischem Erleben erfüllt. In Sibeth steckte das Zeug zu einem niederdeutschen E. Th. A. Hoffmann.

Im Jahre 1874 erschien in Münster „Frans Essink, sin Liäwen un Driven äs aolt Mönstersk Kind. Met Hölpe van ne gelährde mönstersche Aowend-Gesellschup vertellt un herutgiewen van Franz Giese". Ein biederer Münsterscher Philister, der 1871 verstorbene Gelbgießer Franz Essink, wird als Typus des norddeutschen Kleinstädters um 1860 hingestellt und blitzlichtartig mit all seinen Falten und Fältchen beleuchtet. Aber der Roman gibt noch mehr: ein Kulturbild der Stadt Münster überhaupt, mit drastischer Komik geschaut und mit Grimmelshausenscher Schärfe abgezeichnet. Dabei durchzieht gemütvolles Behagen das Buch; wenn einmal in einem Kapitel die Narrengeißel zu derb geschwungen wurde, so macht dies

ein anderes durch die einfühlende Charakterisierung wieder gut. Weh
mut über die vergangene ungestörte Ruhe der alten Zeit herrscht vor
der ingrimmige Spott, die beißende Satire kommen weniger zu ih
rem Recht. „Frans Essink" ist eine Milieugeschichte mit allen Vor
zügen und Schwächen einer solchen, reich an Einfällen, Anekdoten
Sittenschilderungen, Volksbräuchen, aber zerflatternd im Aufbau
breit in der Darstellung, ohne einheitliche Handlung. Die Komposi
tion der Brinckmanschen Erzählungen lebte wieder auf — aber mi
historischer Treue und unerbittlichem Realismus verinnerlicht. Gan
Münster lachte über den Roman, bis heute hat er sich diese Beliebthei
bewahrt, wie die hohen Auflagen dokumentieren. Franz Gies
(1845—1901) nannte sich als Verfasser auf dem Titelblatt der erste
Auflage. Bald entspann sich eine höchst unerquickliche Fehde über di
Autorschaft zwischen Giese und Hermann Landois (1835—1905)
der mit Giese das geistige Haupt der Münsterschen „Gelehrten Abend
gesellschaft" bildete. Im Schoße der Abendgesellschaft tauchte de
Plan zu einem derartigen umfassenden Roman zuerst auf; Giese skiz
zierte den Plan, Landois wies auf Essink als Helden hin, andere Mit
glieder steuerten einzelnes bei. Die Redaktion lag in den Hände
Gieses, der auch die sprachliche wie formale Überarbeitung besorgte
von ihm rührte der Löwenanteil des Bandes her. Landois, ein gei
stiger Kommunist vom reinsten Wasser, übernahm in seiner auc
sonst bekannten skrupellosen Weise die Giesesche Arbeit später als di
seine, schrieb mehrere flache Fortsetzungen und gab in erneuter Be
arbeitung dem Ganzen ein anderes Gesicht, indem er anstatt des ver
söhnenden Humors seiner galligen Ironie die Zügel schießen ließ un
aus der Milieuschilderung, die durch sich selbst wirken sollte, eine bitter
böse Satire machte. Gieses spätere Schriften, in denen er sich auf ähn
lichen, kulturhistorischen Pfaden bewegte, bezeugen, daß die gesamt
Grundstimmung wie die zusammenarbeitende Ausführung sein Ei
gentum waren, und daß der echte, alte „Essink" als seine Schöpfun
anzusehen ist.

„Frans Essink" war das letzte größere Werk der ersten neunieder
deutschen Blüteperiode, die mit 1850 begonnen hatte. Wohl schrieben
und schreiben noch weiterhin bis zur Gegenwart Poeten in dieser Ma
nier, in diesem Stil; aber schon sieht man heute solche Art als ver
altet an. Man verlangt doch mehr von einer niederdeutschen Erzäh
lung als nur Abmalung von ländlichen oder kleinstädtischen Zuständen

ls nur Dialekt samt „Erdgeruch". Mit der fortschreitenden Entwicklung der niederdeutschen Literatur wirkte die hochdeutsche Schwester in Problemstellung und Gehalt auf sie ein. Man fragte jetzt nach psychologischer Vertiefung, nach seelischer Motivierung. Die Gestalten sollten nicht als willenlose Puppen nur nach dem Belieben ihres Schöpfers tanzen, sondern sie sollten ihr Schicksal selbst aus sich heraus bilden, ihm unterliegen oder es aus eigener Kraft bezwingen. Versuche in dieser Richtung waren schon gewagt worden; Mähl und Groth schwebte wohl etwas Ähnliches vor, aber noch fehlte ihnen die Durchdringung des Stoffes mit solchen Zwecken. Erst durch Papes und Fehrs' Bemühungen ist der neue Gehalt in das niederdeutsche Schrifttum eingeschmolzen worden.

Dritte Periode: 1878—1912.

1. Pape und Fehrs.

Im gleichen Jahr 1878 begannen an zwei verschiedenen Punkten des niederdeutschen Sprachgebietes, in Westfalen und Holstein, zwei Dichter auf neuen Bahnen zu schreiten. Wenn die westfälischen Literaten beim gastfreien „Lügenschmidt" in Kalle zusammensaßen, verbreitete sich Josef Pape (1831—98) eifrig über eine Reform der Dialektliteratur in Ausdruck und Inhalt: ernste Probleme mit psychologischer Vertiefung müsse sie behandeln. Und mochte der alte Grimme dazu auch den Kopf schütteln, Pape wagte doch den neuen Weg zu gehen in seinen Novellen „Iut 'm Siuerlanne" (1878), seinem einzigen mundartlichen Werk. Allgemein menschliche Geschicke werden hier auf dem Hintergrunde der Heimat abgehandelt; die westfälischen Bauern und Kleinbürger sind nicht bloße Objekte der „Heimatkunst", sondern sie werden als Menschen gefaßt und dementsprechend im Denken und Fühlen tiefer empfunden und gestaltet, als die bisherige Erzählungskunst es tat. Noch ungeschickt und hart geht Pape mit den neugefundenen Themen um, aber der neue Geist, der sich hier manifestierte, fand bald in Westfalen willige Proselyten.

Gleich Pape begann der Holsteiner Johann Hinrich Fehrs (1838 bis 1916) mit hochdeutschen Erzählungen. 1878 erschien als niederdeutscher Erstling „Lütti Hinnerk", der ebenfalls die niederdeutsche Literatur um einen Ruck vorwärts brachte. Das tragische Geschick eines körperlich zurückgebliebenen, geistig aber um so reiferen Dorfjungen — das ist das ganze Thema dieser Geschichte. Aber sie ist bereits mit der see-

lischen Einfühlungskunst, mit dem innigen Verständnis für das Kin
geschrieben, die etwas Neues in der niederdeutschen Literatur bedeu
teten. Weitere kleinere Erzählungen[1]) folgten, fast alle spielen i
dem Dorf „Ilenbeck“. Ähnlich wie bei Wilhelm Raabe, kehren einig
der dargestellten Personen in verschiedenen Erzählungen wieder un
schlingen um sie ein einigendes Band. Dabei ist aber jede Geschicht
wiederum ein in sich abgeschlossenes Kunstwerk, in verschiedene Fär
bung eingetaucht. Ein Schleier von Wehmut liegt über manchen un
verleiht ihnen einen zarten Duft von Weltfremdheit. Auf die inner
Entwicklung und Wandlung der Personen ist alle Kunst verwandt
Diesem Ziel ging Fehrs unverdrossen nach, redlich an sich arbei
tend und seine Mittel schärfend. Heitere Ruhe, stiller Optimismu
bildet den Grundzug seines Wesens, aber nicht jener satte Optimis
mus, der aus Phlegma nur das Gute sieht und das Böse ignoriert, son
dern freudige Lebensbejahung, die durch innere Kämpfe und seelisch
Wirrnisse hindurch den Sieg des Guten erringt. Von dramatischer Be
wegung sind manche der Novellen erfüllt, stets soll innere Läuterun
den Menschen aufwärtsführen, nicht äußerer Erfolg. Das Ringe
zwischen dem guten und bösen Prinzip in der Menschenseele und da
Verhalten des einzelnen dazu, dieses Moment beschäftigt den Dichte
fortwährend. Schon daraus ergibt sich, daß seine Figuren nicht nac
dem üblichen Schema „Schwarz und Weiß“ eingeteilt sind und di
Tugend stets siegt, während das Laster ohne weiteres bestraft wir
Die Mär von der „geradlinigen Einfachheit“ der Landbewohner, vo
den „primitiven Leidenschaften“ der holsteinischen Bauern hat Fehr
gründlich zerstört. Auch ein Dorfkind kann feinveräſtelte Seelenre
gungen in sich hegen, auch ein Bauer kann widerstreitende Gefühl
in sich bergen. Mit suggestiver Kraft der Einfühlung und des Mite
lebens legt Fehrs diese Empfindungen des Volkes bloß, mit sprachli
cher Bildgewalt öffnet er den Blick in eine so noch nicht geschaute See
lenwelt.

In langsamem Emporklimmen hatte Fehrs seine Novellenbüche
herausgegeben, ehe er sich an eine neue Steigerung wagte. 190
schenkte er sein reifstes Werk, den Roman „Maren“. Wohlbekannt
Gestalten treten uns zum Teil entgegen, das Dörfchen Ilenbeck i
wieder der Schauplatz. Die stolze Friesin Maren bildet den Mittel

1) „Allerhand Slag Lüd“ (1887). — „Ut Ilenbeck“ (1900). — „Ett
grön“ (1901).

punkt, sie steht und sinkt in herbem Stolz. Die Frau, die alle glücklich machen wollte, der aber selbst eigenes Glück versagt geblieben ist, stirbt gerade im Augenblick, wo sie nach schweren seelischen Kämpfen das innere Gleichgewicht wiedergefunden hat. Die Entwicklung dieser Frau, welche zur stillen Heldin emporwächst, klaglos ihr hartes Los trägt und in der Arbeit für andere ihr Genügen findet, ist ein Charakterbild von größter psychologischer Feinheit, und ich wüßte diesem Kunstwerk nur wenige andere in der neueren deutschen Literatur an die Seite zu setzen. Der Aufruhr in Marens Seele, als sie sich Mutter fühlt, der Konflikt zwischen Familientreue und Mutterliebe — dieser Höhepunkt der Handlung erschüttert bei der Lektüre immer aufs neue. Mit Marens Geschick verknüpft nun der Dichter auch die Schicksale der übrigen Dorfbewohner, und als wirkungsvoller Hintergrund erhebt sich das ferngeschaute Bild der Freiheitskämpfe 1848—51. „Maren" ist Fehrs' reifstes und bedeutendstes Werk, der Gipfel der bisherigen niederdeutschen Prosadichtung überhaupt.

Die unverbogenen, ewigen Fundamente der Menschlichkeit sind das Problem, welches Fehrs mit strenger künstlerischer Selbstzucht zu bewältigen strebt. Alle Mittel der Kunst verschwinden hinter dem Kunstwerk selbst, ohne daß der Hauch des Persönlichen fehlt, der uns erst von der Bewunderung zur Liebe des Kunstwerkes führt. In voller Lebenswärme, nicht beschönigt oder verzeichnet, stehen die Menschen der holsteinischen Geest vor uns, und die Landschaft, mit all ihren wechselnden Stimmungen, schlägt in den Erzählungen die Augen auf. Ein großer Menschenkenner, ist Fehrs zu einem großen Menschenschilderer geworden. Er stellt sich nicht über, sondern mitten zwischen die Bauern, umwandert den Kreis ihres Fühlens und Empfindens und sinnt nach über Selbständigkeit und Abhängigkeit alles seelischen Geschehens. Mit allesverstehender Güte öffnet er die Tiefen der bäuerlichen, das bedeutet für ihn zugleich: der menschlichen Seele und überträgt sein Verstehen mit der zwingenden Gewalt seiner Künstlernatur auf den Leser. Dabei verfügt er in souveräner Sicherheit über alle Farben und Töne der Sprache. Grauen Ernst und lodernde Tragik, festen Humor und schalkhafte Heiterkeit, derbe Bauernworte und zarte Kinderstimmen gibt er mit gleicher Meisterschaft wieder, und der erstaunliche Reichtum der niederdeutschen Sprache geht einem beim Lesen der Fehrsschen Schriften erst so recht auf. Fehrs war ein großer Dichter und ein edler Mensch.

Es ist leicht einzusehen, daß eine solche sicher in sich ruhende künstlerische Persönlichkeit andere Schriftsteller in ihren Bann zog. Die psychologische Epoche der niederdeutschen Literatur beginnt. Eine Vertiefung der menschlichen Gestalten wird angestrebt, eine verinnerlichte Motivierung ihres Dichtens und Trachtens. Dazu kommt eine verfeinerte Berücksichtigung des landschaftlichen Hintergrundes. Schon im „Frans Essink" war die Umwelt gleichsam symbolisch mit den sie belebenden Menschen in Verbindung gesetzt worden. Unter dem Eindruck der naturwissenschaftlichen Strömung der Zeit, beeinflußt von den mannigfach auftauchenden Rassetheorien, suchte man nun auch die Wesensart der Menschen aus ihrer Heimat zu deuten, dem Boden Einwirkung auf die Individuen zu gestatten. Zum Teil nimmt hierbei die niederdeutsche Dichtung Theorien und Momente der hochdeutschen Literatur vorweg.

Und noch in einem zweiten Punkt strebt die niederdeutsche Literatur vorwärts und knüpft an Josef Papes Ideen an. Soziale Probleme nämlich stehen bei einer anderen Gruppe im Vordergrunde. Die immer stärker anwachsende Arbeiterbewegung konnte gerade in Westfalen, dem Lande der Bergwerke und Eisenhütten, dem beobachtenden Auge des Dichters nicht verborgen bleiben. Und lange bevor die Naturalisten in Berlin die Fahne der Arbeiter- und Proletarierpoesie aufpflanzten, hatten diese drängenden Motive bereits Darstellung bei den Dialektschriftstellern gefunden.

Psychologische Vertiefung und Verfeinerung, Hinneigung zum Materialismus und Naturalismus, Schilderung der sozialen Zustände — das etwa ist die Signatur der dritten Epoche der neuniederdeutschen Literatur, die in Fehrs ihren großen, in Pape ihren bescheidenen Wegbereiter sah.

2. Die psychologische Gruppe.

Einer der begabtesten Jünger Fehrs' ist sein Heimatsgenosse Paul Trede (1829—1908). Mit einem Tropfen Stormschen Öles ist sein liebenswürdiges Können gesalbt. Die Dorfgeschichte „Abel" (1880) zeigt ihn auf einer beachtenswerten Höhe. Mit ethischem Gehalt durchtränkt, werden tragische Konflikte mit eindringender Seelenkunst gelöst. Wie Fehrs das Geestdorf, schildert Trede die Marschbauern und ihre Landschaft mit scharfer Charakterzeichnung und innerem Leben. Ein Meisterwurf glückte ihm in der historischen Novelle „Lene Ellerbrook" (1884), die man mit Recht den Stormschen Novellen zur Seite

gestellt hat. Die Dämmerung vergangener Zeiten, die düstere Macht des Aberglaubens, die Verlebendigung früherer Menschen — das hat Trede von Storm gelernt. Vielleicht hat ihm auch Raabes Erzählung „Else von der Tanne“ als Muster vorgeschwebt, welche sich mit der einigen im Thema berührt. Wieder ist die Feinheit der Charakterzeichnung hervorzuheben, wenn auch das Dämonische in all seiner lodernden Leidenschaft wiederzugeben ihm versagt blieb, wie seinem Meister Storm. Die Sprache handhabt Trede mit großer Sicherheit und ist unablässig bemüht, sie auszufeilen und zu vervollkommnen. Zarte wie laute Töne stehen ihm zu Gebote, um die Gefühle der Menschenbrust auszudrücken, und in formaler Hinsicht hat er segensreich auf seine Nachfolger eingewirkt. In der Sammlung „Brochdörper Lüd“ (1890) offenbart er sich als Humoristen, aber nicht als einen der Dutzendschriftsteller, die ihre Muttersprache bloß wie ein komischwirkendes Instrument benutzen und herabwürdigen; sondern es ist jener feine und stille Humor, der ein Kunstwerk zu adeln vermag. Die Totentanzgeschichte „Dun Mudder Elend un ern Berbom“ reicht in einigen Stellen an die Gewalt der mittelalterlichen Dichtungen heran.

Während der Pommer Karl Tiburtius (1834—1910) mit seinem Roman „Kandidat Bangbüx“ (1884) in Reuters Spuren wandelt und um eine vorwiegend humoristisch geschaute Figur eine Reihe von Nebenpersonen zwanglos gruppiert, folgt der Mecklenburger Adolf Brandt (1851—1910), bekannt als Felix Stillfried, den Wegen Fehrs'. Sein Erstlingswerk, der Roman „De Wilhelmshäger Kösterlüd“ (1887—88), schildert das Aufsteigen einer Mecklenburger Lehrersfamilie in drei Generationen. Eigene Erlebnisse bilden den Grundstock; in seiner breit ausladenden Form, mit Nebenhandlungen durchflochten, welche die Hauptsache zuweilen beeinträchtigen, zeigt der Roman noch den beginnenden Dichter. Aber die festumrissene Charakterzeichnung, die wohl abgewogene Mischung von Ernst und Humor, die behagliche Stimmung, welche über das ganze Werk ausgebreitet ist, verhalfen ihm zu einem verdienten Erfolg. Die Mängel der Komposition hat der zweite Roman „Ut Sloß und Katen“ (1890) abgestreift. Hier ist die Handlung straff zusammengefaßt und auf die prächtige Heldin Dürten Blank, welche in der Neubearbeitung (1908) auch den Titel gab, hingelenkt. Dürten, die nicht nur ihren Namen Goethes Epos verdankt, ist mit voller Liebe gezeichnet, aber nicht schablonenhaft, sondern mit großen und kleinen individuellen

Zügen ausgestattet. Und in gleicher Weise steht auch im letzten Ro-
man „De unverhoffte Arwschaft“ (1898) ein frisches Mädche
Anna Warncke im Mittelpunkt des Interesses, die zwar manches mi
Dürten gemeinsam hat, aber doch in der hie und da versagenden Bild-
kraft des Dichters abnehmendes Talent andeutet. Stillfried steht i
seiner ganzen Art, auch in seiner verhaltenen Lyrik und in seinem zu-
rückgedrängten Humor, Fehrs innerlich sehr nahe. Dem Holsteiner is
er schon menschlich verwandt in Güte und Weichheit. Es ist bezeich-
nend für beider Einfühlungsvermögen, daß sie mit Vorliebe weiblich
Gestalten zu Heldinnen wählen und deren Seelenleben ergründen
Mit schlichter Gebärde sucht Stillfried seinen Personen die Beweg-
gründe ihres Handelns abzufragen, und sein anschmiegsames Wese
kommt ihm dabei wohl zu statten. Er war kein Umgestalter, kein Neu-
schöpfer, sondern ein stiller und besinnlicher Dichter.

Ähnlicher Wesensrichtung ist Helmut Schröder (1842—1909)
42 Jahre lang war er Landlehrer in seiner Heimat Mecklenburg un
hat das Elend der obotritischen Schule in voller Schwere durchkoste
müssen. Aber dennoch hat er den Glauben und die Zufriedenheit nich
verloren, und seine Dichtungen in Vers und Prosa[1]) zeigen keinen zer-
mürbten, verärgerten und sorgenkranken Menschen, sondern eine auf-
rechte, lebensfreudige und mutige Persönlichkeit. Mitunter erinner
er an Karl Gerok; Groth und Fehrs hat er auf sich wirken lassen, dabe
jedoch seinen eigenen Ton sich durchaus gewahrt. Naturfreude, Hei-
matliebe und lebendiges Christentum sind die Grundlagen seines Dich-
ter- und Menschentums.

Eine tiefe Kluft trennt diese stillen Dichter von Augustin Wibbel
(geb. 1862), der problematischsten Natur des neuniederdeutsche
Schrifttums. Auf allen Gebieten der Dichtung hat er sich versucht; Ly-
rik, Roman, Novelle, Drama hat er angebaut und stets beachtenswerte
ja bedeutende Früchte geerntet. Aber es fehlt noch die Einheit i
seinem Schaffen, die innere Harmonie, welche den großen Künstle
auszeichnen. Überblickt man seine Werke, so erkennt man zwar ein all-
mähliches Höhersteigen, aber oft wird der Dichter gehemmt durch Um-
wege und Abschweifungen. Anfangs will er durch seine Schriften[2]) bes

1) „As't de Garw giwt“ (1880). — „Schulten Fiken“ (1899). — „Platt-
dütsche Kräns' un Strünz'“. — „Ut meckelbörger Buerhüser“ (1904—07)
— „Ut minen lütten Gorden“ (1909).

2) „Drüke Möhne“ (1898). — „De lesten Blomen“ (1905). — „Wind-
hof“ (1906).

ern, aber nicht mit guten Beispielen, sondern mit der Abschreckungstheorie. Da ist Wibbelt bitterer Satiriker und zeichnet derbe Karikaturen, mit bissigem Spott verfolgt er die Trägen und Faulen, die hohlen Köpfe und leeren Herzen. Das Abderitentum Westfalens stellt er an den Pranger, ein eifernder und zorniger Richter. Mit den Jahren wird er ruhiger, er stellt sich höhere Aufgaben. Ferdinand Krügers wegweisender Roman „Rugge Wiäge" hat ihn gepackt und nachhaltig beeinflußt. In der großangelegten Bauerntrilogie „Wildrups Hoff" (1901), „De Strunz" (1902) und „Hus Dahlen" (1903) entrollt er ein packendes Kulturgemälde aus dem südlichen Münsterlande, das in Form wie Gehalt Omptedas „Deutschem Adel um 1900" (1897—1902) zur Seite gestellt werden kann. Auch bei Wibbelt handelt es sich um den Kampf eines aussterbenden Geschlechtes, der an ihrer Scholle haftenden Bauern, gegen die vordringende Industrie und den Großgrundbesitz. Schon strebt Wibbelt danach, aus der schematischen Charakterzeichnung in die individuelle emporzusteigen. Das kühne Anpacken sozialer Probleme kennzeichnet den Vertreter der ersten Generation des neuen Reiches. Die Frauengestalten sind farblos geraten, sie bilden bei dem katholischen Geistlichen stets den schwächsten und angreifbarsten Teil seiner Kunst. Dagegen gelingen ihm manche vollsaftigen Bauerngestalten, die durch zähen Trotz, rauhe Frömmigkeit, geizenden Arbeitseifer zu Menschentypen erhoben werden. Überschäumender, barocker Humor hat sich noch nicht zur Lebensweisheit abgeklärt. Reifer zeigt sich der Dichter in dem Roman „Schulte Witte" (1906), der schon stofflich ein Gegenstück zu der Trilogie bildet. Jetzt hat Wibbelt sich gefunden. Mit künstlerischer Hand zügelt er seine leidenschaftliche Phantasie, besonnen und kühl geht er an seine Gestalten heran — Fehler wie Vorzüge gleicht er aus und läßt schroffe seelische Gegensätze nicht mehr unvermittelt nebeneinander bestehen. Sein Auge sieht schärfer, aber auch klarer. Das seelische Gespinst der Menschen entwirrt sich ihm mehr und mehr, je tiefer er hineindringt, und das Werkzeug der Sprache meistert er immer besser, um seine Beobachtungen zu veranschaulichen. An Stelle der Groteske tritt nun die Behaglichkeit. Dumpflastende Tragik wird nicht mehr vermieden, sondern mit erschütternder Folgerichtigkeit langsam entwickelt. Auf diesen nunmehr gewonnenen Fundamenten baut in reicher Produktivität Wibbelt weiter. Zunächst greift er in das eigene Herz und wagt sich an das Problem des katholischen Priesters in dem Buch „De Pastor von

Driebeck" (1908). Moderne und doch uralte Fragen rührt er auf, allgemein menschliche Qualen sucht er, im äußeren Wechsel von Hoch- und Plattdeutsch, zu klären und zu beruhigen, ohne eine befriedigende Lösung zu finden. Seine sprachliche Kunst reichte dafür nicht aus. Auf dieser nun betretenen Bahn aufwärtsklimmend, nimmt Wibbelt in den beiden bisher letzten Romanen „De Järfschopp" (1910) und „Dat veerte Gebott" (1913) von neuem zu Menschheitsfragen Stellung und strebt, sie in seinem Kreise zur Entfaltung, Verwicklung und Entwirrung zu bringen. Immer mehr bildet er dabei die Kunst aus, auch äußerlich die Handlung spannend zu gestalten. Aber im Vordergrunde seines dichterischen Bemühens steht ihm doch stets das Psychische; wie seine Gestalten in den Konflikten über sich selbst hinauswachsen oder von ihnen zerdrückt werden, wie bestimmte Charakterzüge sich deutlicher herausschälen, andere dabei verschwinden oder untergeduckt werden, das schürft er aus dem Schacht der Menschenseele hervor. Tiefes Denken, warme Menschenliebe spricht aus jedem seiner späteren Werke und nähert ihn der modernen Gruppe niederdeutscher Schriftsteller, welche reflektiert und abstrahiert.

Nicht selten, schon in der Trilogie, hat Wibbelt der Natur seltsamen Anteil an den Geschicken der Menschen gewährt. Landschaftsschilderungen nehmen zwar keinen großen Raum in der Prosa ein, aber unaufdringlich eingestreute Sätze verraten den Naturfreund und — den Lyriker[1]). Auch der Lyriker Wibbelt gewährt dasselbe Bild wie der Romanschriftsteller. Ein starkes Ringen voll verhaltener Leidenschaft um die geistigen Güter der Menschheit prägt sich in der Gedankendichtung aus; tiefsinnige Naturbilder einen sich mit reizenden Kinderliedern. Glockentönige Verse feiern Gott und die religiösen Heilswahrheiten und eröffnen eine neue Epoche religiöser Lyrik verheißungsvoll.

Wibbelt ist noch nicht fertig, und jeder Tag kann uns Neues, Überraschendes bringen. Aber bereits jetzt erscheint er als ein völlig Eigener. Man fühlt es, seine Bücher sind einem unwiderstehlichen Schöpferdrang entsprungen. Und was er wirkt, wirken muß, begibt sich zuletzt innerlich der Enge der heimatlichen Umgebung, in welche es nur als Mittel hineingestellt wird, und widmet sich der ganzen Welt.

---

1) „Mäten Gaitlink" (1909). — „Pastraotengaoren" (1912). — „In't Kinnerparadies" (1918).

Bescheidenere Ziele steckt sich Georg Droste aus Bremen (geb. 1866). Nach mancherlei tastenden Versuchen mit kleineren Erzählungen[1]) schuf er aus eigenen Erinnerungen, aus geschichtlichen und persönlichen Überlieferungen den Entwicklungsroman „Ottjen Alldag" (2 Bde. 1913—15). Mit Fehrs' „Maren" und Stilles „Nahberskinner" gehört er in eine Reihe, ist auch von Dickens und Reuter nicht unbeeinflußt geblieben. Ein „tagenbarer" Bremer Junge verübt in seiner Jugendzeit heitere Streiche, wird Kaufmannslehrling und bringt es durch Fleiß und Energie, ohne glücklicherweise ein Musterknabe zu werden, zu einer geachteten Stellung. Dieser Satz faßt das einfache Thema des Romans zusammen. In behaglichem Flusse läuft die reichbewegte Handlung dahin, teilt sich hie und da in kleine Nebenarme und fügt sich stets wieder dem großen Ganzen an. Auf der Schilderung des Bremer Lebens in den 60er und 70er Jahren beruht einerseits die Stärke des Buches. Die Handwerker wie die Kaufleute, Schulmeister und Pastor wie Küper und Kontoristen, alle sind mit gleicher Liebe gezeichnet und zu lebenswarmen Gestalten geformt. Anderseits ist die psychologische Wandlung des Jungen ungemein reizvoll entwickelt. Es ist eine dichterisch verklärte Autobiographie, mit stärkerer seelischer Vertiefung als bei Reuter. Der Dichter berichtet Selbstdurchlebtes, das fühlt man an der Wärme und Leuchtkraft der Darstellung. Und neu ist das Stoffgebiet, welches Droste der plattdeutschen Literatur erobert hat: das große Handelshaus einer Hansestadt auf historischem Hintergrunde. Das eigene Erleben hat ihn ohne Zweifel dazu bestimmt, dies Gebiet zu wählen, ohne daß eine Beeinflussung durch Freytags „Soll und Haben" mir ausgeschlossen zu sein scheint. Wie über den kleineren Erzählungen, liegt auch über dem Roman jener Drostesche Humor, der ohne Bitterkeit lächelnd auf die kleinen Fehler der Mitmenschen hinweist, um dann ihre guten Seiten unter zustimmendem Schmunzeln loben zu können. Alle Schriften Drostes zeichnen sich durch die unbedingte Reinheit der Sprache aus, ohne daß darunter die individuelle Färbung leidet, und zur Charakterisierung einzelner Figuren läßt Droste diese ein unverfälschtes Bremer Missingsch reden; um so wirkungsvoller hebt sich davon die saubere plattdeutsche Umgebung ab. — Die innere Energie, mit welcher Droste sein schweres Unglück, die Erblindung, niedergekämpft hat, und welche ihm die

1) „Achtern Diek" (1908). — „För de Fierstunnen" (1910). — „Sunnenschien un Wulken" (1912).

Kraft gibt, das einst wirklich Geschaute aus dem Gedächtnis von neuem mit unerhörter bildnerischer Gewalt wiederzugeben, macht uns neben dem Dichter auch den Menschen Droste liebenswert.

3. Die soziale Gruppe.

Auf eine stattliche Anzahl von Jüngern kann Fehrs zurückblicken, welche gleich ihm das Seelische, das Innenleben betonen und darauf das Hauptgewicht in ihren Schriften legen. Daneben stehen die Anhänger der Richtung, welche die modernen gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Zustände in den Vordergrund stellen und verlangen, daß auch der Dialektdichter, ja er vielleicht in erster Linie, sich mit solchen Themen beschäftige und sie in der volkstümlichen Sprache behandle. Nicht sich versenken in eine abgestorbene Vergangenheit, nicht vogelstraußartig die neuauftauchenden, auch für Norddeutschland gültigen sozialen Probleme meiden, vielmehr die für die einzelnen Landschaften auf diesem Gebiete sich erhebenden Fragen mutig anpacken und mit den mundartlichen Mitteln lösen: diese Aufgaben hat sich die andere, „moderne“ Gruppe der niederdeutschen Schriftsteller auf ihr Panier geschrieben.

Man kann den Westfalen Wibbelt zu dieser Gruppe rechnen. Auch er behandelt soziale Fragen in seinen Werken, und die wirtschaftlichen Verhältnisse spielen bei ihm eine große Rolle. Aber sie sind ihm doch nie Endzweck der Darstellung. Wie von selbst mußte der Knappschaftsarzt zu Linden an der Ruhr Ferdinand Krüger (1843—1915) darauf geführt werden, die wirtschaftlichen Komplexe, in denen er mitten inne stand, in freskenartigen Bildern zu verarbeiten. So entstand der Roman „Rugge Wiäge“ (1882), dessen Schauplatz die Gegend um Castrop bildet. Der Kampf zwischen dem westfälischen Bauerntum und den immer mehr wachsenden Fabriken und Kohlenzechen ist mit scharfem Stift gezeichnet. Die Industrie vernichtet langsam, aber sicher das verzweifelnd sich wehrende bäuerliche Volkstum und drängt sich vergiftend in die Familie ein. Das Kapital preßt die unlauteren Instinkte ans Licht, der Goldhunger erfaßt die Menschen und bringt ihr Inneres in Aufregung, Umwandlung und Zerstörung. Aber auch unter den Anhängern der alten Generation bergen sich nicht nur gute Elemente; auch da haben Eitelkeit, Selbstsucht, Dummstolz sich breitgemacht. Ein düsteres Gemälde vom Untergang einer alten, vom Aufgang einer neuen Zeit entwirft der Dichter. Nicht ungerecht läßt er

alles Licht nur auf die eine Seite fallen und die andere im Dunkel liegen. Sondern er steht unparteiisch über dem Streit und will nur schildern, was gewesen ist, was er gesehen und durcherlebt hat. Mit unbeugsamer Wahrheitsliebe geht er zu Werke, durch nichts läßt er sich zur Schönfärberei verführen. Seine Einzelzüge beweisen die scharfen Augen des Verfassers und seine Fähigkeit, den von ihm geschauten Gestalten auch Leben für die Dauer zu verleihen.

Anders gibt sich der zweite Roman „Hempelmanns Smiede" (1893—94). Wollte Krüger in „Rugge Wiäge" die Gegenwart schildern, so geht er in diesem auf einen geschichtlichen Roman aus. Das kleine westfälische Städtchen „Ahltrop" (d. i. Ahlen) bildet den Schauplatz, die Jahre von 1802—13 den Hintergrund für die Ereignisse. In der Komposition Fontanes Roman „Vor dem Sturm" nahekommend, malt Krüger mit feinen Pinselstrichen ein Bild von dem Leben und Treiben in der Kleinstadt. Der Aufbau ist sehr locker gestaltet, Episoden drängen sich vor, ohne den Fortgang zu beeinflussen, Nebenpersonen, die ohne Bedeutung sind, nehmen einen breiten Raum ein. Aber das kann den Gesamteindruck eines großen Kunstwerkes nicht stören. Wie Menzel auf seinen Bildern auch das Kleinste mit derselben Sorgfalt behandelt und dennoch alles dem Ganzen unterordnet, so verfährt auch Krüger. Die Figur des Schmiedes Hempelmann beherrscht alles, sie führt die oft scheinbar auseinanderstrebende Komposition immer wieder zusammen. Seine Schmiede ist der Mittelpunkt der Handlung und der Hort aller guten Elemente, die Gegenspieler betrachten sie mit bösen Blicken. Ein Kulturbild mit sozialem und politischem Einschlag zu geben, war des Dichters Absicht, und er hat sie meisterhaft erfüllt. Das gesamte Volksleben mit seinen bunten Farben erscheint hell belichtet, die einzelnen Persönlichkeiten heben sich aus der Menge scharf hervor. Auch hier zeigt sich Krügers Talent, aus einzelnen Zügen einen Charakter langsam vor den Augen des Lesers emporwachsen zu lassen. Mit reifer Kunst mischt er die landschaftlichen Eindrücke, die Heide- und Moorstimmungen ein, und die Neigung des Westfalen zu Aberglauben und Spuk erhält reichliche Nahrung.

Ein Novellenbuch „Witte Liljen" (1909) läßt erkennen, daß Krügers Stärke nicht auf diesem Gebiete lag. Er war der geborene Epiker, und es ist auf das tiefste zu bedauern, daß ein dritter Roman „J'ärwschaden" allem Anschein nach nicht vollendet worden ist. Er sollte, bezeichnend für den Arzt, das Thema der Vererbung in einer

Bauernfamilie behandeln und also wieder in die Jugendbahnen einlenken.

Die Heimatsprache handhabt Krüger mit virtuoser Fertigkeit. Sie ist ihm ein Hauptmittel der Charakterisierung. Mit verblüffender Anschaulichkeit findet er immer neue mundartliche Ausdrücke zur Realisierung innerer und äußerer Vorgänge und streut mit weiser Hand zu gegebener Zeit Sprichwörter und volksläufige Redensarten ein. Krüger ist der unmodernste der großen niederdeutschen Dichter, was die äußere Form seiner Werke anbelangt; er zählt zu den Neuerern, sobald man auf den inneren Gehalt und Stoff blickt. Er verbindet die neuniederdeutsche Literatur stofflich mit der gleichzeitigen hochdeutschen; deren Schriften hat er ohne Zweifel mit Aufmerksamkeit gelesen und sich in die die Jugend peinigenden Fragen versenkt. Doch als ein Einsamer hat er dann geschaffen und im Stil seiner Werke manche überlebten Merkmale beibehalten. Etwas Altfränkisches, Schwerfälliges haftet seiner Erzählungsweise, seiner Sprache an, aber auch etwas Gediegenes, Echtes, das sich nicht verwischt. Mit gelassener Ruhe thront er, nachdem er sich zur Lebensweisheit durchgerungen hat, über seinen Gestalten und Geschichten und verleiht ihnen objektive Realität, leidenschaftslose Verwirklichung. Sein Humor ist trocken und gebunden, voll gewahrter Würde. Der Arzt, der Helfer nicht nur in leiblichen, sondern ebensooft in seelischen Nöten, hat diese Bücher geschrieben und besonders dem ersten einen Tropfen seines allzeit hilfsbereiten, mitempfindenden Blutes einfließen lassen. Und sein schönster Lohn mag es sein, daß ein Dichter wie Wibbelt von seinem ersten und wichtigsten Werk bedeutungsvolle Anregung erhielt.

Einen sozialen Vorwurf gestaltete auch Julius Dörr (geb. 1850 in Prenzlau) in der leider recht wenig bekannten Geschichte „De Gödderschlächter" (1884). Schon der Titel läßt erkennen, mit welchen Kreisen und Fragen sich der Autor befaßt. Gleich Krüger beschönigt auch Dörr nichts, schwere Ungerechtigkeit, die formaljuristisch vielleicht bestehen mag, wird unerbittlich aufgedeckt, vor der Schilderung düsteren Elendes schreckt er nicht zurück. Auch der hineinspielende Humor kann nur geringe versöhnende Wirkung ausüben. Im allgemeinen scheidet der Leser mit dem Eindruck, daß hier in plastischer Gestaltung krasse Wirklichkeit gegeben ist.

Ich glaube mich nicht zu irren, wenn auch Dörr von der naturalistischen hochdeutschen Strömung sich hatte treiben lassen. Das kann man

cht sagen von dem letzten sozialen Schriftsteller, der uns beschäftigen ll: Gustav Stille aus dem Hadeler Land (1845—1920). Gleich Krüer war er lange Jahrzehnte Bauernarzt, und aus dieser Beschäftigung raus wuchs ihm der Stoff zu seinen Geschichten[1]). Den sozialen Dichrn reihe ich ihn ein, weil er in erster Linie wirtschaftliche Zustände ildern will, und dann, weil eine ganze Reihe seiner Erzählungen it einer bestimmten Tendenz verfaßt sind: gegen den Alkohol zu wirn. Die Verderblichkeit des Alkohols in jeglicher Gestalt auf alle Lensverhältnisse zu predigen, wird Stille nicht müde, und unleugbar acht mitunter der Prediger den Dichter mundtot. Glücklicherweise schieht das aber selten; in den meisten Werken tritt die Tendenz zuck hinter der dichterischen Aufgabe. Dem Sietland zwischen Oste und itzebüttel gehört die Liebe Stilles. Ihre Bewohner in Liebe und aß, in Treue und Eifersucht, in Selbstsucht und Hingabe treten scharf nrissen vor uns hin. Aufopfernde Treue beseelt viele der Gestalten. nfach sind ihre Gedanken und Handlungen. Nicht auf das Indiviuelle, sondern auf das Typische ist das Augenmerk des Dichters gechtet. Auch den schlechten Charakteren weiß er etwas Versöhnendes, t Humorvolles zu verleihen, und nur selten malt er schwarz in schwarz. e Weltanschauung Stilles ist ernst und resigniert, mitunter mutet e fast pessimistisch an. Trübe und schwer sind meist die Schicksale seier Helden, trübe und schwer hängt auch der Himmel über dem adeler Land. Diese Landschaft, bisher unbekannt oder geschmäht, at Stille der Literatur gewonnen. Er offenbart sich als Meister der andschaftsschilderung und verwebt wirkungsvoll die Stimmungen er Natur mit den Ereignissen und Gedanken der Menschen.

4. Die Altmodischen.

Wie in jeder literarischen Entwicklung, blieb auch im niederdeutschen chrifttum eine große Reihe von Autoren, und zwar die Mehrzahl, bei en alten Themen stehen, und stilistisch schritten sie ebensowenig vorärts. Reuter, allenfalls Brinckman, galten weiter unentwegt als orbild, und die Zahl der berufenen wie unberufenen Läuschendicht wuchs ins Ungemessene. Noch immer haftete das Vorurteil fest, daß e plattdeutsche Sprache in erster Linie erheiternden Zwecken dienen üsse. Noch in der Gegenwart gibt es eine große Menge von platt-

1) „Ut'n Sietlann'" (1906). — „Ut Landdokters Leben" (1908). — „Nah-erstinner" (1910). — „Hadler Lüd'" (1912). — „Osterworth" (1917).

deutschen Schriftstellern, die durch ihre Tätigkeit solcher Anschauun
rechtzugeben scheinen. Daneben aber steht eine weitere Reihe von b
achtenswerten Talenten, die eine Art Volkskunst mit den überkomm
nen Mitteln erstreben und gesunde Kost darreichen.

Der Landsmann Stilles Franz Grabe (geb. 1843) hat in zahlre
chen Lieder- und Geschichtenbüchern[1]) seine Heimat mit Humor, ab
auch mit realistischer Kraft geschildert. Fesselnde Lebensechtheit ste
in den schwerfälligen und derben, aber gutmütigen und gutgelaunte
Menschen, die er mit sicherem Stift zeichnet. Ihm nahestellen möch
ich den Einbecker Wilhelm Henze (1845—1918), der in seinen fei
beobachteten kleinen und größeren Erzählungen[2]) eine satirisch ang
hauchte Schalkhaftigkeit zum Ausdruck bringt. Das liegt ihm am b
sten; wo Henze dagegen ernst werden will, gerät er ins Pathetisch
oder Sentimentale. Wahrhafte ernste Lebensauffassung und Grun
stimmung seines Schaffens ist dagegen Christian Flemes (ge
1846) eigen, der auch als Lyriker hervorgetreten ist[3]). Die kleine, fei
ausgepinselte Genreszene ist vor allem seine Domäne; keiner hat vo
ihm die Calenberger Bauern in Freud und Leid, bei der Arbeit un
am Feierabend, beim Handel und beim Fest so getreu zu zeichnen ve
standen. Das Volksleben mit seinen Bräuchen und Aberglauben kenn
Flemes aus dem Grund und erzählt davon in realistischer Einfachhei
aber mit poetischer Verklärung. Sein Sohn Bernhard Flemes (ge
1875) scheint ihm auf solchen Wegen, nur mit verinnerlicht
Durchdringung, nachfolgen zu wollen[4]). — Während sich die Liebe zu
Heimat in den Schriften Grabes oder Flemes' nur in der Wärme de
Ausdrucks ausprägt, verfolgt Friedrich Freudenthal (geb. 184
praktische Ziele in seinen Dichtungen[5]). Starkes volkskundliche
Interesse beansprucht ein großer Teil seiner Erzählungen, eigene E
lebnisse in der Heimat und in der Fremde bringen ihm das Materi

1) „Dit un dat in Hadler Platt" (1877). — „Van de Elwkant ut Hadel
land" (1880). — „Ut ole un nee Tieden" (1886). — „Ut'n Volksleber
(1889). — „Ut Marsch un Moor" (1894).

2) „Ek segge man blot" (1916). — „Wat sei alles maket" (1918).

3) „Plattdütsche Gedichte" (1907). — „Hans Pick un sien Heimatdörp
(1918).

4) „Ländliche Geschichten" (1918).

5) „Bi'n Füer" (1880). — „In de Fierabendstied" (1890). — „Ünne
Strohdack" (1897). — „In Lust un Leed" (1897). — „Wied un Sie
(1901). — „Lienhop un annere Geschichten" (1904).

herbei, das er geschickt, aber derb formt. Die empfindsame Künstlerhand fehlt ihm. Er ist altmodisch und will es bleiben, einfach, gesund und — ein bißchen langweilig.

Der Harburger Wilhelm Poeck (geb. 1866) begann mit feingewürzten humoristischen Geschichten[1]), die vornehmlich den unterelbischen Fahrensmann äußerlich und innerlich auf das Korn nahmen, und erregte Hoffnungen auf einen humoristischen Dichter großen Stiles, wie es Heinrich Bandlow (geb. 1855) gern sein möchte, aber nicht geworden ist. Indes Poeck geriet in das Vielschreiben hinein und ist leider nunmehr beim drastisch unterhaltenden Schwankroman ohne künstlerische Ansprüche angelangt. Was er uns nicht geschenkt hat, ist uns dafür geboten worden von einem der teuersten Opfer des Weltkrieges Gorch Fock (eigentlich Johann Kinau, 1880—1916), dem Sohne des Hamburger Eilands Finkenwärder. Die Sehnsucht seines Inneren trieb den an das Kontor Gefesselten hinaus auf die See, das Tätigkeitsfeld seiner Vorfahren, und immer wieder taucht in Gedichten und Geschichten[2]) diese Sehnsucht auf. Schließlich verkörpert sich ihm der Zwang zum Meer in einer „deftigen" Erzählung, „Hein Godenwind, de Admiral von Moskitonien" (1912). Man weiß nicht, was man mehr bewundern soll, ob die bizarre Phantasie, ob die suggestive Schilderung der Meeresbilder, ob den übersprudelnden und dabei doch stets künstlerisch gebändigten Humor, ob die gesättigte und schmiegsame Sprache. Eine Mischung aus Don Quichotte, Münchhausen und Gil Blas und doch etwas Ureigenes, Hamburgisch-Finkenwärderisches steckt in dem Helden, und allenthalben ist die Nordsee das Element, welches den Grundakkord angibt. Den klassischen niederdeutschen humoristischen Roman hätte uns nach diesem Vorspiel Gorch Fock noch bescheren können, wenn ihn nicht der Tod fürs Vaterland auf eben der See erreicht hätte, welcher die Sehnsucht seines Lebens gegolten hatte.

Kleine alltägliche Schicksale formt der Ditmarsche Ludwig Frahm (geb. 1856) zu Erzählungen und Novellen[3]). Zum Teil verlegt er sie

1) „De Herr Innehmer Barkenbusch" (1906). — „In de Ellernbucht" (1907).

2) „Schullengrieper und Tungenknieper" (1910). — „Hamborger Janmaten" (1914).

3) „As noch de Trankrüsel brenn'" (1910). — „Eeken un Iloh" (1912). — „Wenn de Scharnbulln brummt" (1916). — „Minschen bi Hamborg rüm" (1919). — „Plattdütsche Leeder" (1920).

in vergangene Zeiten; zum Teil hat er volkskundliche Sympathien und geht mit liebevoller Kleinmalerei den Spuren des von den Vätern ererbten Gutes nach. Leise umspielt Humor alle Stücke. — Ihm ähnelt der Holsteiner Fritz Lau (geb. 1872). Auch er steigt hinab zu den kleinen Leuten und macht ihr Los zum Thema seiner verträumten Geschichten[1]). Überwiegt bei Frahm die heitere Lebensanschauung, so zieht Lau die Tragik dieser unscheinbaren Lebensformen ans Licht und geht erschütternden Ausklängen nicht aus dem Wege.

5. Die Lyrik.

Was ich oben von der Erzählungskunst der großen Schar von Autoren sagen mußte, behält auch Geltung für die nicht kleinere Zahl von lyrischen Dichtern. Klaus Groth schien mit einemmal allen die Zunge gelöst zu haben; und alle Dialekte Norddeutschlands sind vertreten. Die meisten Poeten entbehren der Eigenart. Ein Teil lehnt sich an Groth an und dichtet in seiner Weise weiter. Die Sentimentalität bekommt dadurch Heimatsrecht in der niederdeutschen Literatur, und das Volksleben wird unermüdlich in denselben Formen und Bildern geschildert, ohne individuelle Note oder selbständige Sprache. Ein anderer Teil — und er ist gefährlicher als jene Epigonen — folgt hochdeutschen Mustern; Geibel, Mörike, Storm erscheinen als Paten der vielen Gedichtbände, die zwar niederdeutsches Kleid tragen, aber niederdeutschen Geist kaum verspüren lassen. Schließlich die anspruchslosesten sind die humoristischen Poeten, die kleine „schnaksche" Verse dichten, oft zu bestimmten Festen und Feierlichkeiten, oder witzige Pointen zu Gedichten ausbauen oder satirische Tierbilder zusammenreimen. Nur wenige Originale erheben sich aus dem Schwarm.

Wohl das begabteste Talent nach Brinckman ist der Westfale Hermann Wette (1857—1919). Eine starke heimatliche Note klingt durch alle seine Gedichte[2]) durch, aber der Grundcharakter ist doch ein anderer. Ein Zug ins Große, ins Ewige ist unverkennbar, und besonders in den jüngsten Poesien waltet der philosophische Grundcharakter vor. Es zuckt wie ein Schauen der letzten Zusammenhänge manchmal auf, welche der Dichter gespürt hat, mit wenigen Zeilen wird aus dem

1) „Katenlüd" (1909). — „Ebb un Flot, Glück un Not" (1911). — „Brandung" (1912). — „Helden to Hus" (1916). — „In Luv un Lee" (1916).

2) „Was der Wind erzählt" (1884). — „Westfälische Gedichte" (1896). — „Neue Westfälische Gedichte" (1909). — „Pingsteblaumen" (1910). — „Westfälische Kriegsgedichte" (1915).

rhythmischen Gewoge des Lebens ein Ausschnitt in scharfer Zeichnung vorgeführt. Solche abstrakten Verse wechseln mit feineren Klängen, tiefe Stimmung mit leichterem Getändel. Bewegt und unruhig setzen manche Lieder ein, mit wehmütigem Klang, voll heimlicher Sehnsucht; dann schlagen hellere Töne ans Ohr. Vor allem in den ersten Liedern herrscht eine Schalkhaftigkeit und Schelmerei, die bisher in solcher beschwingten Leichtigkeit noch nicht in der niederdeutschen Lyrik erklungen war. Mit der Natur ist Wette eng verwachsen; ihre Erscheinungen sind ihm vertraute Kameraden, die er personifiziert und vermenschlicht. Auch die Tiere, vornehmlich die Vögel, umfaßt er mit gleicher Liebe. Aber letzten Endes bleibt dem Dichter alles ein Bild. Jedes Erlebnis leitet zum Allgemeinen, zum Zusammenhang der Dinge überhaupt hinüber. Nicht immer wird dabei der Stimmung ein rein lyrischer Ausdruck gegeben. Es blitzt ein Gedanke hinein, der beigefügt wird, mit wachender Reflexion sind manche Naturbilder versetzt. Dann aber gelingt dem Dichter wiederum manch innerliches Lied, das ohne Rest aufgeht in anschaulicher Schilderung, das eine Empfindung voll aufzulösen weiß. Die niederdeutsche Sprache meistert Wette mit Eigenart und Eigensinn. Ohne Rücksicht auf den Wortgebrauch und die Aussprache verwendet er sie, wie es ihm nach Inhalt und Versmaß — deren er sehr künstliche anwendet — notwendig zu sein scheint.

Im Gegensatz zu Wette ist Adolf Stuhlmann (geb. 1838) aus Hamburg ein schlichtes anmutiges Talent, das keine schwierigen und komplizierten Probleme und Regungen zur Darstellung bringt[1]). Im trauten Familienleben verdichtet sich ihm bald diese, bald jene Stimmung zu einer Strophe; die Freude an volkstümlichen Motiven bringt allerliebste Tierdichtungen hervor. Eine fröhliche Laune leuchtet aus manchen Augenblicksbildchen heraus, während ein Ton ernster Besinnlichkeit späteren Dichtungen ihre Note verleiht. In zierlichem Ebenmaß, leicht und flüssig in Rhythmus und Klang rinnen die Verse dahin.

Eine verwandte Natur ist der Pommer Albert Schwarz (geb. 1859). Auch bei ihm waltet optimistische Lebensstimmung vor[2]). In der Form gefällig und anmutig, geben seine Gedichte den Empfindungsinhalt eines frohen, hellschauenden Menschen. Hier und da we-

1) „Rymels“ (1898). — „Lederbook“ (1903). — „Hasselpoggen“ (1906). — „Sünte Jürgen, de heemliche Ridderorden von Lohusen“ (1908).
2) „Drag'knuppen“ (1898). — „Öschen un Astern“ (1912).

niger gefühlt als gedacht und öfter ohne deutliche Verbildlichung des innerlich Geschauten, sind sie dann wieder von zartester Feinheit. Auch ernste und tragische Akkorde werden angeschlagen. In der Form herrscht eine leicht gebundene Strophe vor, die aber auch in freie Rhythmen und Odenverse ausflutet, besonders wo es sich um starke Bekenntnisse handelt.

Eine ganz originelle Erscheinung ist schließlich August Dühr (1841 bis 1907). Er unternahm das Wagnis, die „Ilias" (1895) und die „Odyssee" (1897) plattdeutsch zu übersetzen, da das Hochdeutsche zu modern für den alten Homer sei, der auch in der feinen attischen Sprache keinen Eindruck gemacht hätte; deshalb sei der volkstümliche epische Ton, der für eine Homerübersetzung gefordert werden müßte, in den Verhochdeutschungen verloren gegangen. Langbehn in seinem „Rembrandt als Erzieher" hatte diesen Irrweg angeregt, und ihm war Dühr gefolgt. Dühr war aber kein Dichter, sondern nur ein seine Heimatmundart leidlich beherrschender Reimer, und er beging noch dazu das Ungeschick, ein möglichst ungeeignetes Versmaß zu wählen; an die Stelle der Hexameter treten bei ihm nämlich achtfüßige Trochäen. Vielleicht hatten ihm bei dieser Wahl die Heldenromanzen der Spanier vorgeschwebt; jedenfalls ist es dasselbe Metrum, in dem einst Blumauer den Vergil unsterblich travestiert hatte. Und so kann es nicht wundernehmen, wenn viele Stellen auch bei Dühr wie eine Parodie anmuten, aber nicht wie die Übersetzung eines antiken Heldengedichtes. Dazu kommt die wenig gewandte Sprache. In den Dialekt mischt Dühr nämlich vielfach hochdeutsche Wörter, vor allem ist Satzbau und Wortstellung meist dem Hochdeutschen nachgebildet. Mögen sich auch schöne Stellen besonders in der Odyssee finden, im ganzen ist der Versuch mißlungen.

6. Das Drama.

Von jeher hat das Drama zu den umworbensten Dichtformen gehört, und auch in der niederdeutschen Literatur finden sich Ansätze zu einem Emporstreben. Aber alle derartigen Versuche waren das 19. Jahrhundert hindurch erfolglos. Entweder fehlte den Verfassern das ernste Streben, etwas Künstlerisches zustande zu bringen, das sich über die bloße Unterhaltungsware erhöbe. Oder es mangelte ihnen an der dichterischen Begabung, die den Versuch aus der Sphäre des Handwerksmäßigen hinaufhob in die reine Luft der wahren Poesie. Erst gegen Ende des Jahrhunderts trat ein Dichter auf, entschlossen,

sein Ganzes an den dramatischen Wurf zu setzen, in der Energie seines künstlerischen Gewissens Hebbel vergleichbar. Das war Fritz Stavenhagen (1876—1906).

Kleine Prosaskizzen lassen schon die Klaue des Löwen erkennen. 1900 erschien das erste Theaterstück „Jürgen Piepers". In der Gewaltsamkeit der Handlung, der Starrheit der Personen gemahnt es an Grabbes „Herzog von Gotland". Aber die Milieuschilderung, welche den Zuschauer sofort in ihren Bann zieht, und die Wucht des Aufbaus verraten den geborenen Dramatiker. Seine psychologische Vertiefung und Ausmalung von Seelenzuständen erheben den gleichzeitigen Einakter „Der Lotse" mit seiner gedrungenen Anklage über die zeitgenössischen Machwerke weit heraus. Zwei Jahre später folgte die Komödie „De dütsche Michel" (1902), und damit beginnt der Aufstieg. Jedes Werk bedeutet nunmehr einen Fortschritt. In „Mudder Mews" (1903) und „Rugen Hoff" (1905) schaltet der Dichter bereits souverän mit dem Handwerkszeug, das ihm zur Verwirklichung der aufsteigenden Gesichte dienen mußte.

Man hat Stavenhagen mit Anzengruber verglichen — sehr zu Unrecht. Es ist allerdings nicht zu leugnen, daß „Jürgen Piepers" vom „Meineidbauern" beeinflußt ist. Aber schon im „Lotsen" hat Stavenhagen diese Einwirkung abgeschüttelt. Das war ganz natürlich. Der die konventionellen Mittel des rührseligen Volksstückes lediglich erweiternde, nur hie und da einmal vertiefende Wiener paßte nicht zu dem knorrigen, durch und durch selbstwüchsigen Hamburger. Stavenhagen suchte eigene Wege, und er fand sie bei dem naturalistischen Drama. Aber er war zu sehr Dichter, als daß er sklavisch eine Kopie der Natur geliefert hätte. Wohl legt auch er den größten Wert auf die Herausarbeitung des Milieus, ja, er hat es gerade in diesem Punkte zu einer Virtuosität gebracht, welche die hochdeutschen Dramatiker übertrifft und in ihrer suggestiven Kraft eigentlich nur mit (dem ihm aber unbekannten) Strindberg verglichen werden kann. Aber dieses Milieu war ihm nicht Selbstzweck; er schrieb das Stück nicht, um ein bestimmtes Milieu zu schildern, das vielleicht noch keiner vor ihm auf die Bühne gebracht hatte. Denn der Mensch nahm sein ganzes Interesse in Anspruch, der Mensch an sich, der innerhalb eines bestimmten Milieus aufwuchs, aber nicht willenloses Gebilde dieses Milieus war, sondern darüber sich erhob oder sich zu erheben versuchte. So bedeuten seine beiden letzten Tragödien eine Synthese aus der naturalistischen Theo-

rie, welche die Bedingtheit der menschlichen Freiheit durch ihre Umgebung verkündet, und aus der Hebbelschen Auffassung, daß der menschliche Wille von dem unerbittlichen Fatum abhängig sei. Gerhart Hauptmann steht Stavenhagen am nächsten, auch darin, daß die Frauen in beider Dramen meist stärker und härter sind als die Männer. Und wie Hauptmann rollt er die innere Charakterentwicklung auf der Bühne ab, nicht das äußere Los. Das interessiert ihn nur soweit, als es eben auf das Innere von Einfluß ist. Nicht, was mit den Menschen geschieht, sondern was sie sind: so lautet die Fragestellung seiner Kunst. Und von hier aus ist sie allein zu begreifen und zu würdigen, mit ihren Tugenden und Schwächen. Tendenz findet sich bei Stavenhagen nirgends, auch nicht im „Rugen Hoff", welchem man, zumal bei der kühnen Behandlung geschlechtlicher Fragen, gern satirische Ziele unterschieben möchte. Ibsen ist hier ohne Zweifel vorbildlich gewesen; der Vergleich mit dem „Bund der Jugend" drängt sich fast auf die Lippen. Aber so wenig man Ibsen eine Tendenz zumuten kann — man müßte denn das Streben nach Wahrheit tendenziös nennen —, so wenig hat Stavenhagen daran gedacht. An einem individuellen Beispiel ein allgemeines Gesetz des Lebens zu erweisen, das war sein einziger Zweck. Daher ist die Handlung nur Mittel zur Herausmeißelung des Charakters, wie es am typischsten in „Mudder Mews" geschieht. Diese Tragödie mit Hebbels „Maria Magdalena" vergleichen, heißt den Blickpunkt verrücken; denn nicht Elsabe, sondern Mudder Mews ist die Hauptperson, und Elsabes Untergang ist eben nur die Wirkung dieser schicksalswuchtigen Figur.

Aus dem Rahmen der letzten Charaktertragödien fällt „De dütsche Michel" heraus, und er hat mit anderen genialen Dramen der Weltliteratur das Schicksal mannigfacher Verkennung zu teilen. Kein einzelner Held steht im Mittelpunkt, sondern das Volk, und wie der Titel schon klar ausdrückt, wollte der Dichter eine Verkörperung des niederdeutschen Bauern geben. Als Gegenstück zu den „Webern" war es geplant. Aber mit seiner tiefsinnigen Symbolik wuchs es über solche travestierende Wirkung hinaus zu einem Charakterdrama, wo indes der Charakter einer Menge, verschiedener Menschen einheitlich zu einem lastenden Totaleindruck verdichtet wird. Raimundsche Einflüsse mögen meinethalb sich finden — ich vermag nicht recht daran zu glauben; auch die Bezeichnung eines „romantischen" Dramas trifft den Kern nicht. Denn es ist aus dem Geist des naturalistischen Dramas

heraus geboren; das beweist die drastische und scharfe Verlebendigung der Bauerngestalten. Es stellt eben einen eigenen Typus in der deutschen Literatur dar, eine Verschmelzung von Symbolik, Märchen und Naturalismus zu einem organischen Gebilde von unerhörter künstlerischer Kühnheit und dichterischem Ausdruck. Ich wüßte nur noch einen modernen deutschen Dramatiker zu nennen, der Ähnliches erstrebt hat: Herbert Eulenberg.

Den Dialekt zu verwenden, war für Stavenhagen innere Notwendigkeit. Er war durch und durch Niederdeutscher, so stark, daß ihm längere Abwesenheit vom niederdeutschen Boden seelische Krankheit verursachte. Daher bedeutete es für ihn eine einfache Selbstverständlichkeit, niederdeutsch auch zu dichten. Der Zwang dazu war in ihm so übermächtig, daß er sogar die hochdeutschen Reden seiner Stücke erst plattdeutsch niederschrieb und dann ins Hochdeutsche übersetzte.

Stavenhagen hat sein Lebenswerk nicht vollenden können. Aber auch der Torso seines Schaffens verlangt gebieterisch Hochachtung. Hier war ein Dichter am Werke, streng mit sich selbst und mit seiner Kunst. Das große niederdeutsche Drama des Mittelalters erlebt hier seine Auferstehung; vom „Redentiner Osterspiel" und von Arnold Immessens „Sündenfall" führen unsichtbare Fäden hin zum „Dütschen Michel" und zum „Rugen Hoff". Niederdeutsches Menschentum wollen sie alle gestalten, und die höchste Stufe, die er zu erreichen vermochte, hat Stavenhagen erklommen, als Bildner niederdeutschen Lebens und Wesens.

Dem Meister sind einige Jünger neuerdings mit Erfolg nachgegangen. Hinrich Wriede (geb. 1882) zeichnete die Fischerleute seiner Heimatsinsel Finkenwärder mit gleich starker Technik und ähnlich suggestiver Wirkung[1]). Auch ihm kommt es auf das Milieu und die darüber hinausstrebenden Charaktere an. Wenn der Vorwurf laut geworden ist, es fehle die Notwendigkeit der Entwicklung, so genügt es dem Dichter, daß sie jedenfalls so auch vor sich gegangen sein könnte. Mit den veralteten Schablonen von Schuld und Sühne ist freilich hier nichts mehr anzufangen.

In letzter Zeit ist der niederdeutschen Dramatik eine neue Hoffnung erwachsen in Hermann Boßdorf (geb. 1877). In seinen beiden Dramen „De Fährkroog" (1919) und „Bahnmeester Dood" (1919) strebt er einer Ausdruckskunst zu, die das seelische Erleben des Men-

1) „Fischerlüd" (1909). — „Leege Lüd" (1914).

schen in großen wuchtigen Symbolgestalten auf die Bühne bringt. Noch ist die innere Form nicht rein ausgeglichen, naturalistischer Stil drängt sich manchmal ein und stört die reine Harmonie des psychischen Rhythmus. Aber auf diesem Wege, der an das mittelalterliche Drama und an Stavenhagens „Dütschen Michel" wieder anknüpft, ist ein Neuaufstieg des niederdeutschen Theaters zu erwarten; vielleicht vollendet Boßdorf, was Stavenhagen begann.

Frisches Leben ist auf der niederdeutschen Bühne eingezogen, und es hat den Anschein, als gingen wir einer neuen blühenden Dramatik entgegen, die vor ernsten Problemen nicht zurückschreckt, dabei aber auch die behaglichen Aufgaben der Unterhaltung mit edlen Mitteln zu lösen sucht.

Die Periode von 1878—1912 hatte ihren Ankergrund in der psychologischen Schilderung und Vertiefung, in der seelischen Zerfaserung gefunden. Um wichtige Stoffgebiete war besonders die prosaische Epik bereichert worden. Die naturalistischen Ideen hatten ihre Wirkung auch auf die Dialektliteratur nicht verfehlen können. Die Lyrik zeigte mannigfache neue Ansätze in Form und Ausdruck und weitere Ausbildung in der Sprache. Ein großer Dramatiker war endlich aufgestanden und hatte das Sehnen der neuniederdeutschen Literatur nach einer hohen Bühnenkunst erfüllt.

Vierte Periode: Die Gegenwart.

Die Verbindung, welche die niederdeutsche Literatur zur hochdeutschen angeknüpft hatte, wurde nicht mehr gelöst. Neuen Bahnen, in denen man die Gewähr einer sicheren Führung für die Zukunft erblicken kann, streben die jungen Kräfte zu. Seit etwa 1910 tauchen neue leitende Ideen in der Kunst auf, Ideen, die stürmisch nach der Herrschaft im geistigen Leben verlangen: das Menschentum, der Mensch an sich soll wieder in seine Rechte treten. Symbolisch, abstrakt, neuschöpfend werden diese Ideen vorgetragen. Die niederdeutsche Literatur hat sich diesem frischen Hauch nicht entzogen. In drei Dichtern hat er sich zuerst machtvoll verkörpert: August Seemann, Hermann Claudius und Karl Wagenfeld.

August Seemann (1872—1916), ebenfalls ein Opfer des Krieges, ist der erste und kühnste Vertreter der niederdeutschen Reflexionsly=

rik[1]). Er begann mit den üblichen kleinen Naturbildern und Empfindungsliedern. Aber das genügte ihm nicht. Er las Nietzsche und Dehmel und empfing von beiden starke Eindrücke. Philosophische und religiöse Fragen beschäftigten ihn mehr und mehr, sie quälten ihn, mit ihnen schlug er sich herum. Um die peinigenden Eindrücke, deren er noch nicht Herr werden konnte, sich von der Seele zu schreiben, formte er die ersten Gedankenpoesien. Ein Ringen um eine gefestigte Weltanschauung spricht sich in ihnen aus und bricht sich oft gewaltsam Bahn. Kampf ist Seemanns Losungswort, gegen Dummheit und Heuchelei schleift er seine Verse und ficht er schneidig an. „Persönlichkeit" ist ihm der Inbegriff alles hohen Strebens auf Erden. Die Persönlichkeit renaissancemäßig auszubilden, erscheint ihm als Ideal. So kommt ihm aus dem inneren Streit eine starke Lebensbejahung. Ein pantheistisches Gottesbewußtsein erfüllt ihn und gelangt in erhabenen Bildern zum Ausdruck. Lebhafte Sinnlichkeit durchglüht seine Verse, und einige dieser erotischen Oden gemahnen in der Kühnheit der Bildsprache an Dehmel. Mit einhüllender Liebe umfaßt er alles Weben und Leben in der gesamten Welt, ein übermächtiges kosmisches Empfinden droht oft die Fesseln seiner Brust zu sprengen, er weiß nicht, wie er sich all der quellenden, hervorbrechenden Gefühle und Gedanken entledigen soll. Die Fessel des Reimes, welche er einst in wohlgefügten Sonetten auf sich genommen hatte, streift er ab. Walt Whitmans rhythmische Prosa wird ihm zur Erlösung; sie ist die Form, die allein seinem inneren Erleben Gestalt verleihen kann. Er starb, ein Unfertiger. Aber ein mutiger Fackelträger, ein beherzter Denker, ein visionärer Dichter.

Mit beiden Füßen steht Hermann Claudius (geb. 1878), ein Urenkel des „Wandsbecker Bothen", auf der menschenbewohnten Erde. Er hat die Schönheit der Großstadt, im besonderen Hamburgs, entdeckt[2]). Die hohen Mauern und Fabrikschornsteine besingt er mit eigentümlich stimmungsvoller Kraft und entlockt ihnen ihre Poesie. Soziales Denken hindert ihn, an den Gruppen der Arbeiter, der Streikenden, der Proletarierkinder achtlos vorbeizugehen. Der Elbstrand, der schiffüberladene Hafen stellen ihm marternde Rätsel. Hinter allen

1) „Heitblicken" (1902). — „Andäu" (1905). — „Zweilicht" (1907). — „Vierblatt" (1909). — „Hänn'n" (1910). — „As dat Leben schoelt" (1911). — „Bewernadeln" (1913). — „Dreieinigkeit" (1916).
2) „Mank Muern" (1912). — „Hörst du nicht den Eisenschritt?" (1914).

den Bildern des Lebens fühlt er das große „Warum?". Menschen und Häuser sind ihm nur Symbole alles Werdens und Vergehens, Gleichnisse für Geburt und Tod, Sinnbilder für Vergänglichkeit und Ewigkeit. Die Seele der Stadt, der Straßen, der Gebäude zu ergründen, ist sein pochender Wunsch. Den Zweck des Daseins, der Arbeit aufzufinden, ist sein denkendes Streben. Das Rätsel vom Tod beleuchtet er von immer neuen Seiten, stets in der Hoffnung, ihm auf irgendeine Weise beizukommen. Menschenliebe, Weltliebe geben das Leitmotiv für seine Lyrik ab.

Und schließlich der letzte, bedeutendste von allen lebenden niederdeutschen Dichtern: Karl Wagenfeld (geb. 1869). Er ist Westfale, und das verleugnet sich nicht in der schwerblütigen Art, mit welcher er an die Probleme herangeht, in dem bohrenden Eifer, mit welchem er sie bewältigt. Aber er ist auch Westfale in seinem Humor, der geradeaus und trocken über die täglichen Kleinigkeiten des Lebens lacht und sich darüber hinwegsetzt. Schon Wagenfelds Prosawerke[1]) zeigen die Weite seines Blickes, die Unbestechlichkeit seines poetischen Urteils. Soziale Probleme griff er auf, Wibbelt folgend und doch schon ein Eigener. Stimmung und Gestalten verkünden den kommenden Meister, die ernste Grundanschauung zeigt den modernen niederdeutschen Dichter. Mitunter steigert sich dieser Ernst fast zum Pessimismus. Aber mit energischem Ruck befreit er sich von solcher Anwandlung und gestattet der Heiterkeit wieder Lebensrecht. Die knorrigen Gestalten der westfälischen Bauern sind ihm nicht nur Angehörige eines bestimmten deutschen Volksstammes. Sie kämpfen mit dem Schicksal nicht als Individuen in bestimmten örtlichen und zeitlichen Grenzen, sondern als Menschen, als Vertreter der Menschheit überhaupt, als verkörperte Sonderseiten der menschlichen Gesamtpsyche. Innige Töne findet seine Lyrik[2]) für die Natur- und Landschaftsstimmung. Schon unter den ersten Gedichten stehen auch solche, die das Menschentum, die Menschenliebe preisen. Der Tod spielt bereits eine bedeutungsvolle Rolle und versenkt den Dichter in schweres Sinnen. Auf ragender Höhe zeigen ihn seine beiden letzten Werke „Daud un Düwel"

---

1) „'n Öhm un annere Vertellses" (1905). — „'ne Göpps vull Geschichten" (1909). — „Un buten singt de Nachtigal" (1911).

2) „Krieg" (1914). — „Weltbrand" (1915). — „Usse Vader" (1918). — Dramen: „Dat Gewitter" (1912). — „Dat Gaap-Pulver" (1913). — „Hatt giegen hatt" (1916).

(1912) und „De Antichrist" (1916). Alte Legenden und Volksüberlieferungen wachen wieder auf. Im ersten Gedicht ist die mittelalterliche Mystik, welche in den Volksanschauungen von den sieben Todsünden und ihrer Menschenherrschaft steckt, neu durchdacht und in schweren Rhythmen inneres Erlebnis geworden. Tiefe Gedanken von der Bestimmung des Menschen auf Erden, von der Unerbittlichkeit des Todes werden in glühenden, phantasiereichen Bildern verdeutlicht. Dürersche Holzschnitte scheinen hier erst ihren würdigen Text zu bekommen. Die Sprache ist dem Thema gemäß wuchtig und getragen, oft voll dröhnenden Klanges oder voll schneidender Hast. Gleichen Charakter trägt „De Antichrist". Empfangen und geboren wurde diese hohe Dichtung in der Zeit des Weltkrieges; der Dichter sucht sich das ihn in allen Tiefen aufrüttelnde Ereignis damit von der Seele zu wälzen. Wie ein Seher künftiger Jahrhunderte weissagt er in grandiosen, farbensprühenden Visionen das kommende Weltende. Die Sagen vom Kampf des Erzengels Michael mit dem Teufel, von der Schlacht am Birkenbaum haben Auferstehung gefunden. Was einst der althochdeutsche Sänger in dem Fragment des Muspilliliedes stammelnd zu gestalten suchte und nur halb bezwang, hat hier die gedankenreichste und formvollendetste Äußerung gefunden. Von inbrünstiger Anschaulichkeit, von brennender Innerlichkeit ist das Gedicht durchglüht, greift dem Leser ans Herz und erschüttert ihn bis ins Mark. Aber durch seinen festen Gottesglauben, durch sein Vertrauen auf den endgültigen Sieg des Guten befreit und erhebt Wagenfeld zugleich. Ein neuer Mythos hat unter seinen Händen Gestalt gewonnen. Eine neue Kunde spricht er aus von den ältesten und ewig neuen Dingen, wie ein Prediger, der seinen Glauben verbreiten will, wie ein mythischer Sänger, der von den Taten der Götter und Helden die Wahrheit weiß. Auch hier ist wieder die sprachliche Form zur höchsten Vollendung gediehen. Idee und Anschauung decken sich. Der prometheischen Glut des Gedankens entspricht ein rein emporquellender Ton aus Herzensgründen. Nicht bloß symbolisch großzügige Hymnen, auch volksmäßige Kürze, Unmittelbarkeit wird zum stilistischen Kunstmittel, wie es der Augenblick erheischt. Das Gedicht vom Antichrist ist bis jetzt die bedeutendste dichterische Schöpfung, welche der Krieg geboren hat, und eines der größten Werke der niederdeutschen Literatur.

Neue, früher ungeahnte Bahnen hat die niederdeutsche Literatur eingeschlagen, und junge Kräfte sind eifrig am Werke, sie auszubauen. Sie hat gelernt, nicht bloß mit der Abschilderung von Gegenständlichem, mit der Zergliederung von Seelischem sich zu begnügen, sondern auch Gedanken und Ideen widerzuspiegeln, Abstraktes in Symbole zu formen, Erlebtes durch sprachliche Mittel zu verkörpern. Sie ist zur Ausdruckskunst geworden.

Literatur.

Brauchbare Gesamtdarstellungen der niederdeutschen Literatur gibt es nicht. Jellinghaus' Übersicht in Pauls „Grundriß der germanischen Philologie", Bd. II, S. 363/418 (2. Aufl., Straßburg 1902) ist nur eine schematische Bibliographie. Das „Handbuch zur Geschichte der plattdeutschen Literatur" von Rudolf Eckart (Bremen 1911) ist kaum brauchbar. Besser ist die „Geschichte der niederdeutschen oder plattdeutschen Literatur vom Heliand bis zur Gegenwart" von H. K. A. Krüger (Schwerin 1913) und vermag bescheidenen Ansprüchen zu genügen. Übersichten ohne literarhistorischen Wert sind die Büchlein von Karl Schröder: „Mecklenburgs Anteil an der deutschen Nationalliteratur bis zum Ende des 17. Jahrhunderts (Schwerin 1894) und „Die neu-niederdeutsche Dichtung in Mecklenburg" (Bremen 1904). Recht gelungen wenigstens in den neueren Teilen ist die „Geschichte der westfälischen Dialektliteratur" von Hermann Schönhoff (Münster i. W. 1914). Das „Jahrbuch" und das „Korrespondenzblatt" des „Vereins für Niederdeutsche Sprachforschung" (seit 1875) sowie die „Mitteilungen aus dem Quickborn" (seit 1907) sind reiche Fundgruben für jeden niederdeutschen Philologen und Literarhistoriker, auch die Zeitschrift „Niedersachsen" (seit 1894) bringt mitunter verläßliche Artikel.

Manche Kapitel habe ich, erweitert und ausführlicher begründet, in den Zeitschriften „Niedersachsen", „Neue Jahrbücher für das klassische Altertum, Geschichte und deutsche Literatur", „Hansische Geschichtsblätter", „Jahrbuch des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung", „Das Hohe Ufer" veröffentlicht. Einzelne Literatur anzugeben war unmöglich. Der Kundige wird auch schon ohne das bemerken, wo ich mich auf Vorarbeiten stütze, wo ich Eigenes gebe. Daß das letztere seinen Beifall finde, ist mein Wunsch.

Register.

Aus Marsch und Heide. Niederdeutsche Gedichte und Erzähl. V. Rekt. Prof. Dr. O. Dähnhardt. 2. Aufl. (Heimatklänge aus deutschen Gauen Bd. I.) M. Buchschmuck von R. Engels. Geh. M. 2.—, geb. M. 3.50. Als Band 2 u. 3 erschienen (Geh. je M. 2.—, geb. je M. 3.50) II. Aus Rebenflur und Waldesgrund. Mitteldeutsche Gedichte und Erzähl. III. Aus Hochland und Schneegebirg. Oberdtsche Gedichte u. Erzähl.

Unsere Mundarten, ihr Werden und ihr Wesen. Von Geh. Studr. Prof. Dr. O. Weise. 2. verb. Aufl. Geb. M. 4.50

„Der ganze Reichtum deutschen Gemütes blitzt mitunter hervor. Man kommt in unmittelbare Berührung mit den Quellen unserer Volkskraft." (Dtsch. Weihnacht.)

Deutschkunde. Ein Buch von deutscher Art und Kunst. Hersg. von Dr. W. Hofstaetter. 3. Aufl. Mit 2 Karten, 8 Abb. u. 32 Tafeln.

„Zeigt uns den Weg in unser eigenes Reich und Leben, in Land und Dorf und Haus der Deutschen. Das Eigene und Neuartige an dem Buche ist die Rundung der Einzelstoffe zum Gesamtbau, wie sie Wissenschaft und Schule bisher nicht kannten." (Hist. Zeitsch.)

Sachwörterbuch der Deutschkunde. Herausg. von Fr. Panzer, J. Petersen u. Joh. Sprengel.

Eine Darstellung unseres Gesamtwissens vom Wesen des Deutschtums, bestimmt zum Nachschlagen und zu schnellem Überblick unter Angabe der wichtigsten wissenschaftlichen Literatur und Beifügung des nötigsten Anschauungsstoffes.

Deutsche Volkskunde im Grundriß. Von Prof. K. Reuschel. Bd. I. Allgemeines, Sprache, Volksdichtung. Bd. II. Glaube, Brauch, Kunst u. Recht. (ANuG Bd. 644/45.) Kart. je M. 2.80, geb. M 3.50

Ein gedrängter Überblick über Wesen, Quellen, Ziele und die bisherigen Ergebnisse der deutschen Volkskunde.

Zeitschrift für Deutschkunde. 1920. Jahrgang 34 d. Zeitschrift f. d. dtschen. Unterricht. Begründet durch R. Hildebrand u. O. Lyon. Hersg. von W. Hofstaetter u. Fr. Panzer. Halbjährl. M. 20.—, (ohne T.-Z.)

Deutsche Feste u. Volksbräuche Von Prof. Dr. E. Fehrle. M. 30 Abb. (ANuG Bd. 518.) Kart. M. 2.80, geb. M. 3.50

„Die durch den Jahreslauf und das Menschenleben bestimmten Feste werden i. knappster Form und doch wissenschaftlich ernst, tief und vollzügig gewürdigt." (Deutsche Warte.)

Die deutschen Volksstämme und Landschaften. Von Geh. Stud. Prof. Dr. O. Weise. 5. völl. umg. Aufl. Mit 30 Abb. i. T. u. a. 20 T. Mit einer Dialektkarte Deutschl. (ANuG Bd. 16.) Kart. M. 2.80, geb. M. 3.50

„Das warm und verständnisvoll geschriebene Buch ist dazu angetan, Liebe und Verständnis für die deutsche Eigenart zu wecken und zu pflegen." (Pädag. Blätter.)

Das deutsche Dorf. Von Prof. Rob. Mielke. 2. Aufl. Mit 51 Abb. i. Text (ANuG Bd. 192.) Kart. M. 2.80, geb. M. 3.50

„Dem Verf. ist es in vortrefflicher Weise gelungen einen umfassenden Einblick in die geschichtlichen und topographischen Grundlagen und die Kultur des deutschen Dorfes zu gewähren." (Niedersachsen.)

Kulturgeschichte des deutschen Bauernhauses. V. Baurat Dr. Ing. Chr. Ranck. 3. Aufl. Mit Abb. (ANuG Bd. 121.) Kart. M. 2.80, geb. M. 3.50

Heimatpflege. (Denkmalpflege u. Heimatschutz.) Ihre Aufgaben, Organisation und Gesetzgebung. Von Dr. H. Bartmann. (ANuG Bd. 756). Kart. M. 2.80, geb. M. 3.50

Die deutschen Volkstrachten. Von Pfarrer K. Spieß. Mit 11 Abb. (ANuG Bd. 342.) Kart. M. 2.80, geb. M. 3.50

Gibt eine anziehende Darstellung der Geschichte und des Wesens der deutschen Volkstracht und schildert die Bestrebungen zu ihrer Erhaltung und Sammlung.

Psychologie der Volksdichtung. V. Dr. O. Böckel. 2. Aufl. M. 7.—, geb. M. 8.—

„Den Forscher muß die reiche, mit kundiger Hand gewählte u. wertvolle Literatur befriedigen, den Laien die klare, schlichte reine Sprache erfreuen, das poetische Empfinden mitreißen." (Zeitschr. f. österr. Gymn.)

Mörike und Storm. Von Prof. Dr. R. Unger. (ANuG Bd. 574.) Kart. M, 2.80, geb. M. 3.50

Theodor Fontane 1819—1919 Von Prof. Dr. H. Maync. Kart. M. 2.—

Eine von persönlichen Erinnerungen belebte, von höherer geschichtlicher Warte aus eine Gesamtwürdigung des Menschen und Dichters entwerfende Studie.

Ästhetische Erläuter. f. Schule u. Haus:

Reuter. Ut mine Stromtid. V. P. Vogel.

Storm, Pole Poppenspäler ein stiller Musikant. Von O. Ladendorf.

Frenssen. Der Dichter des Jörn Uhl. Von K. Kinzel.

Auf sämtl. Pr. Teuergszuschl. d. Verlags (Aug. 1920 100%, Abänd. vorb.) u. teilw. d. Buchh.

Verlag von B. G. Teubner in Leipzig und Berlin

ANuG 815: Stammler, Geschichte d. niederdeutschen Literatur.

